

الفر في شعر

ابن خفاجة

بقلم : كمال عمران

تعبيره يتدفق احاسيس وحركة ولا تقصف شاعرية ابن خفاجة عند هذا المستوى من مراحل الحياة حسا ومعنى ، تجربة واقعية وتجربة ادبية ، بل انها اتسمت ايضا بتجذرها في الاغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل وزهد . فلا تنحصر مقومات الشاعرية حينئذ في عصر الاغراض قديمة كانت او مستجدة ، فحسب ، بل تتجاوزها الى ما اصطلاح النقاد على تسميته المعنى والمبنى وهما قوام الشعر لانهما يبحثان في موضوع النظم ومادته الفكرية وكذلك في الصورة التي يتبلور بها الموضوع في التعبير بالالفاظ والاوزان والصورة الشعرية .

ولعل البحث عن علاقة الشكل بالمضمون يبرز مدى نجاح الشاعر في فن الشعر .
بيئة ابن خفاجة الفكرية :

لا نروم في هذا المجال العودة الى ترجمة ابن خفاجة ، وانما نسعى الى ابراز جملة من الصفات المتعلقة ببيئة الشاعر الفكرية عسانا نجد فيها طابعا مميزا لهذه الفترة ، ولعلنا نستنطق من خلالها وجها من وجوه شاعريته .

يطالعنا ابو بكر بن خير (٥٠٢ هـ - ٥٦٥ هـ) في الفهرسة (٦) بعدد من الكتب أثبت انتشارها في عصره فذكر اهمها (٧) :

- ١ - المعلقات التسع شرح ابي النحاس النحوي (م ٣٢٧)
- ٢ - المفضليات والاصمعيات (المفضل الضبي م ١٧٠ هـ ، الاصمعي م ٢١٤ هـ) .
- ٣ - الحماسة لابي تمام (م ٢٣١ هـ) شرح الاعلم الشنتمري وابي بكر ابن ايوب .
- ٤ - اشعار هذيل .
- ٥ - كتاب الاشعار الستة .
- ٦ - نقائض جرير (١١٠ هـ) والفرزدق (١٠ هـ) .

كما ذكر عددا من الدواوين التي كانت متداولة الى جانب الامهات التي

يرمي هذا العمل الى الوقوف عند شعر ابن خفاجة الاندلسي (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) الفنية . ويطمح الى تجاوز تتبع اسلوبه الشعري تتبعاً خطياً . فهو عمل يسعى الى استكشاف مواطن الطرافة والتقليد في فن شاعر يمكن ان يعتبر نموذجا ناطقا عن البيئة الفكرية السائدة في الاندلس على عهد ملوك الطوائف بصفة خاصة . وكان بالامكان توشي طريقة اللسانيات الحديثة لدراسة شعر هذا الاديب فهي بلا ريب ، تعرج بنا الى نتائج خطيرة الابعاد ، ولكننا اكتفينا بالمنحى التقليدي لسببين رئيسيين : الاول ان ابن خفاجة لم ينل حظا خصباً عند النقاد القدامى (١) او المحدثين (٢) فلم يقع التوسع في دراسة فنه الشعري حسب ما يقتضيه عمود الشعر العربي الا قليلا (٣) . والثاني ان شعر ابن خفاجة مشفوع بنظرية نقدية جعلها الشاعر مقدمة لديوانه ، ولئن اقتفى في هذا المجال اثر ابي العلاء في لزومياته فانه اثبت موقفا نقديا يتساوق ومفهوم الشعر كما حدده النقاد القدامى ، ولاخفاء ان ابن خفاجة يعد بمقدمته ، قارئاً للديوان ، مخبرا عن اوجه التميز فيه ، شيئا الى مراحل ، ولكنه لا يلزمنا اعائه بقدر ما يوفر لنا نموذجا طريفا في معالجة النص الادبي من خلال مقدمات اصغر ، كما ان التعرض الى فن ابن خفاجة شعره يهدف الى ربط الشكل بالمضمون او الى محاولة الوقوف على صورة الترابط بينهما . فلقد كانت حياة الشاعر متممة (٤) تميز الحياة الاندلسية عصر ملوك الموحدين ، فالى اي حد كان فنه في ديوانه متميزا ايضا ؟

اعتبر ابن خفاجة شاعر الطبيعة وملاذ الحياة بما فيها من لهو وغزل وطرب ولقد احب فعلا الحياة وتذوقها تذوقا ينكشف من خلال اشارته (٥) فكان

كان منها يرتوي الريضون :

- ١ - ديوان ذي الرمة : وقد مال في شأنه ابن دحية متحدثا عن ابن زهر :
- وكان شيخنا الوزير ابو بكر - رحمه الله - بمكان من اللغة مكين ، ومورد من الطلب عذب معين كان يحفظ شعر ذي الرمة ، وهو ثلث لغة العرب (٨) .
- ٢ - ديوان اعشى بكر (؟) (٥٧٠م)
- ٣ - ديوان ابي العتاهية (٢١٣م)
- ٤ - ديوان ابي تمام (٢٣١م)
- ٦ - ديوان الصنوبري (٣٣٤م)
- ٧ - شعر ابي العلاء المعري (٤٤٩م)

كما سرد ابو بكر بن خير سلسلة من الكتب المتملة بالطبقات واللغة والادب .

تتجلى قيمة التعرض الى هذه الكتب في ربط حياة ابن خفاجة بحياة ابن خير . فقد عاش الرجلان فترة زمنية متقاربة ويعسر ان يتغير المناخ الفكري من عهد ابن خفاجة الى عهد ابن خير . ويجدر التأكيد في هذا التقارب على الفترة الثالثة من حياة ابن خفاجة اذا اعتبرنا الصمت (١٠) فترة قائمة الذات .

وان استقرأ المؤلفات المذكورة يكشف لنا بعد لون الثقافة السائدة في عصر ابن خفاجة . وهي متميزة بتمسكها الوثيق بالمصادر القديمة التي كان منها ينهل طلاب العلم سواء في بغداد او في قرطبة . وهي توفر للناشئة ، بداهة ، تكويننا كلاسيكيا اصيلا . وقد تشجع ابن خفاجة بهذه الكتب ونهل منها وهو لا يخفي سيره على درب القدامى فأعلن في خطبته " أما بعد " ، فاني كنت والشباب يرق غضارة ، ويخف بي غرارة ، فاقوم طورا واقعدتارة قد جنت الى الادب ارتاده مرتعا وارده مشرعا . فما تصفحت مثل شعر الرضوي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري ، وما حذا حذوه واخذ مأخذه حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة والرائقة والالفاظ الشقافة الشائقة ما يناسب برد الشباب رقة وبرد الشراب ريقه . فما كان الا ان ملت اليه واقبلت عليه ، اورقه واوويه ، واحاول التشبه بواحد واحد فيه " (١١) . فعلاوة على الكتب التي ذكر ابن خير ، يضيف ابن خفاجة في خطبته ديوانه قائمة اخرى تعتبرها عينات من المصادر التي ارتوى منها وصقل على منوالها قريحته وبلور شاعريته وتطفح الخطبة في فقرات عديدة بهذه المعاني التي تؤكد نشوء الرجل فكريا نشوءا كلاسيكيا .

ويفضي الربط بين المصادر المثبتة في الفهرسة ، والمصادر التي اشار الى عدد منها ابن خفاجة في خطبته ، الى نتيجة بديهية تجعلنا نتيقن ان ابن خفاجة متخرج من المدرسة الكلاسيكية الجديدة (١٢) وقد سبق لابي الطيب المتنبى ، وقبله لابي تمام والبحتري ان ركزوا دعائم هذا الاتجاه الشعري .

فما هي مقومات هذه " المدرسة " واين تكمن مواطن التأثير في شعر ابن خفاجة انطلاقا من ديوانه ؟

اذا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة ، نجد الرواة ومؤرخي الادب والنقاد لا يعدون الشعر شعرا الا اذا جرى على النظام الجاهلي القديم ، وقد اجاد ابن قتيبة (٢٦٧هـ) حوصلة هذا المعنى في قوله : " وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام فيقف على منزل عامر او يبكي عند مشيد بنيان لان المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي او يرحل على حمار او بغل ويصفهما ، لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير او يرد على المياه العذب الجواني لان المتقدمين وردوا الاواجن والطوامي ، او يقطع على الممدوح منابت النرجس والاس والورد لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنة والعرار " (١٣)

فالناقد العربي قديما ، حينئذ ، يقرر ان شاعرية الشاعر لا تكمل ، بل لا يعترف له بها الا اذا خضع لهذه التقاليد الشعرية الجاهلية ، فهي تجسم عنده المثال او النموذج الذي ينبغي ان يحتذى ، فهي القاعدة الثابتة التي يجب الانطلاق منها ، بل ان الشاعر العربي قديما كان يحس في اعماقه ، مهما حرص على الخروج عن هذه القوالب ، بضرورة الابداع في هذا النمط اولا .

وفي ديوان عمر بن ابي ربيعة (٩٣هـ) العزل مثال ، وعند ابي العلاء مثال افصح ، فقد بلغ ذروة الابداع في اللزوميات ، وهي شعر له يكن يأسه العرب لا لما لم : كما ذكر ابو العلاء نفسه في مقدمة ديوانه (١٤) . لكنه قبل الابداع والتميز نحا نحو الهدام في سقط الزند ، فكأنه لا شاعرية الابداع في كبلت الشعراء واضطرتهم الى التقليد وإلى التكلف في مواضع عديدة . ويتعين بالنسبة الى شعر ابن خفاجة ان نبحث عن مظاهر التقليد الفني ولعل التذكير

بكلام المرزوقي (٤٢١هـ) في شرح الحماسة يمهّد السبيل إلى استكشاف قيمة شعر ابن خفاجة من ناحية ارتساج شعره في محاكاة القديم ، وقد عدد المرزوقي ملامح التقليد "انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف .. والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتحامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منسبه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ المعنوي وشدة اقضاءهما للقافية حتى لا منافرة بينهما (١٥) وقد جعل النقاد لكل بناب من هذه الابواب معيارا سنسعى الى ان نقيسه الى شعر ابن خفاجة :

مظاهر الصناعة في شعر ابن خفاجة :

اذا تخلصنا الى الشكل في ديوان ابن خفاجة نجد لغة منتسمة بطابعها الاعرابي فقد بقيت الاماكن والمسميات والاجواء ناطقة عن الاصل العربي وكان البون بين الحياة في جزيرة شقر وفي الجزيرة العربية منعدم ، فنحن نقرأ شعر ابن خفاجة في قسم من اقسامه فنعيش جو البادية العربية ونحس بمياسمها وتدخلنا معالمها . بل انه يعسر بالقياس الى جملة من الابيات ان ندرك ان صاحبها اندلسي وانه هتف بصدق .

يا اهل اندلس له دركهم
ماء وظل وانهار واشجار
ما جنة الخلد الا في دياركم
وهذه كنت لو خيرت اختار
لا تتقوا بعدها ان تدخلوا سقرا
فليس تدخل بعد الجنة النار
القطعة ٣٠١

لقد استطاع ابن خفاجة ان يلاصق البيئة الصحراوية فوقف على اطلال سبق لغيره من الجاهليين والاسلاميين ان تفوا عليها :

شاقني الا وميخ غمامة
تطلع في نجد فحي اللوى ربعا
القصيدة ٤٨ البيت ٢

وأضاف في استهلال مدحية قالها في ابي اسحاق ١٦ :

فيا خيم نجدون نجد تهامة
ونجد وفد للسرى وذمير
وباريم نجد والوادي كثيرة
يحكم الليثي والوفاء قليل
الا رجعت عنك الشمة تحية
تمشت بها عنك اليك قبول
وجاذبني ريا العرارة باسم
تجاذبني فيك الشول عليه
٢٣٣ - ٢ - ١٥

وقد انضافت في هذه الابيات الى اسماء الاماكن في الجزيرة العربية انواع نبت لا نعرفها شقر على وجه الخصوص والاندلس على وجه العموم وتواتر استعمال عبارة الشام ايضا بل نلمس ان النبتة تتحول الى مرتع شاهد على ايام المرح والتصابي وقد اضاف جرس هذه العبارة موسيقى على كل الاستعمالات في الديوان :

وكنت ، ومن لباناتي لبيني
هناك ، ومن مراضعي المدام
يطالعنا الصباح بيطن حزوي
فينكرنا ويعرفنا الظلام
وكان بها الشام مراح انس
فماذا بعدنا فعل البشام ؟

١٦ - ٣ - ٥

ولم يعدم الديوان اللغة الكلاسيكية باستعمال متواتر لاسماء حيوان الصحراء والبادية (١٧) ولعل ذكر الناقة يلفت الانتباه في هذا المجال ولا يبطل الاستغراب الا بالرجوع الى التقليد الفني اذ ان البيئة الاندلسية الخصبة لا تعرف حيوان الصحراء ، فطبيعة اللغة التي يكتب بها الاديب والشعر الذي ينظمه والجمهور الذي يوجه اليه ابن خفاجة هذا الشعر ، تحتم استلهم معالم الحياة البدوية العربية وان للجمهور الذي يردد الشعر ذوقا اكتمل وتميز بفضل ما اجتزره الشعراء وقننه النقاد من نموذج شعري تقليدي . ولا يقتصر ابن خفاجة على ذكر نوع واحد من الحيوان بل يستعمل القطاة والهزبر والفرس والذئب من قبيل الحيوانات التي ردها امرئ القيس او عنتره .. ولا يقف اختيار هذه اللفاظ عند حد التقليد الفني الخالص بل يتجاوزها الى ما في تلك اللفاظ من موسيقى موحية ايضا تساقق جو حياة البادية وتنطق عن رهافة حس البدو ، وقد عدد حمدان حجاجي انواعا كثيرة من اللفاظ التي تمحض ابن خفاجة ليكون شاعرا تقليديا في مستوى التعبير من ذلك التعرض الى الأسلحة والابنية والوقوف عند الاشكال (من نوع خليلي) او الحكم والامثال .

نستنتج من كل هذه الخصائص ان لغة ابن خفاجة في سياق الحديث عن مظاهر الصناعة لغة تتجاوز الذوق العربي ، بل اننا نبقى بهذا الشعر في الجو الاعرابي فنذكر ببسر ان ابن خفاجة تتلمذ على المدرسة الكلاسيكية الجديدة فابعد في مستوى اللغة اذ لا نلمس تكلفا في العبارة ورغم انها بدوية فهي قد وردت في سياق شعري متناسق الوحدات .

اما الاسلوب ، فقد اوحى كلام المرزوقي في خصائص الشعر ان المعيار الذي ارتضاه النقاد يولي الاسلوب اهمية ذات بال ويمكن ان ننطلق في هذا القسم من احصائياته حجاج ، حتى نستجلي فن ابن خفاجة في هذا الميدان .

ففي البيان " قال ابن رشيق ٤٥٦هـ في عمدته ، قال ابو الحسن الرماني في البيان ، هو احضار المعني للنفس بسرعة ادراك " (١٨) فهو يستوجب براعة في التعبير ومزجا لطيفا بين عفو البديهة وكد الروية . وفي الديوان نماذج متعددة من اسلوب البيان فقد احصى حجاجي تسعمائة تشبيهها في الديوان منها خمسمائة تشبيه حسي تتصل بالنظر خصوصا ، فاستغل التشبيه بالنجم وباللؤلؤ وكذلك بالحيوان كالاسد والغزال كما شبه بالسحاب ومن ابرز امثلة التشبيه في الديوان ، وصف الصباح بالسيف ، والليل بالغمد :
اجوب جيوب البید والصبح صارم
له الليل غمد والمجر نجاد
٨٢ - ١٢

اما في باب الاستعارة فقد ذكر ابن رشيق ان " الاستعارة افضل المجاز . . وليس في حكي الشعر اعجب منها وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها (١٩) . واضاف عن القاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ) " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الاصلي ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملكها يقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهما اعراض عن الاخر (٢٠)

فلاستعارة اس من اس الشعر العربي قد قصد اليه الشعراء لاثراء المعنى وتحلية المبني فلا غرابة ان يكثر ابن خفاجة استعمال هذا الضرب البلاغي ، وقد احصى حجاجي ستا وستين وثمانمائة و الف استعارة في الديوان ، يتسنى ان نفرغها الى فرعين .
الفرع الاول متصل بالانسان من حيث جسمه ولباسه وظواهر اخرى مرتبطة به
ويا رب ليل جنى المنى
شهى اللمى ، مستطاب اللمم
٥ - ٤٦

فالشمس شاحبة الجين مريضة
والريخ خافقة الجناح بليلى
١٩٦ - ١٠

والفرع الثاني :
متصل بالطبيعة :

يا هزة الغصن والوريق
وبشاشة الروض الانيسق
٤ - ١

هذا غراب دجاك ينعب فازجر
وعباب ليلك قد تلاطم فاعبر
١٦٧ - ١

لعل غزارة استعمال الاستعارة تنطق عن حدق ابن خفاجة فن نظم الشعر ، بل هي من الادلة على انه استطاع ان ينفذ الى اسرار الصناعة في هذا الميدان ، وهي تأكيد انه خرج ، في هذا السياق ، عن التكلف الى ترويض الصنعة حتى بدت كأنها من عفو البديهة اذ جرى الشعر ، بالاستعارة والتشبيه ، مجرى الطبع او كاد .
وفي فن البديع نقف على ميزة الصناعة نفسها فقد استوعب شعر ابن خفاجة ألوانا من المحسنات شتى فلم يعهد من الجناس بضربه والطباق ورد المصدر على العجز والمبالغة ، فقد اتسم ديوانه بالفينات التي اشترطها النقاد لاكتمال نضج الشاعر .
ففي جناس التماثل نجد قول ابن خفاجة :
نجمت تروق بها نجوم حسبها
بالايكة الخضراء من خضراء
٢٤ - ٤

وفي الجناس المحقق او المطلق :
تهادى بي لذكركم ارتياح
فبت وكل جانحة جناس
٩١ - ١

وفي التردد قوله :
واهيف قمام يسقي
والسكر يعطف
فكاد يشرب نفسي
وكدت أشرب
٢٨٦ - ١ و ٤

وفي التصدير :
ألا مضى عصر البصبي فانقض
وحبذا عصر شتاب مضى
٤٦ - ١

وفي الطباق :
استعمل طباق الايجاب :
ما ارتباب ان سروده لكابة
يوما وان بقاءه لفناء
٢١٥ - ٢٥

كما استعمل طبايق السلب :
أدعو فلا تلوى ، وأنت قريب ؟
وأشكو فلا تشكي وأنت طيب
١ - ٢٦

ولم تعد محسناته المقابلة :
شأت مطايا الصبي مطلباً
وظلت ثنايا العلي مرقباً
واقبلت ، صدر الدجى ، عزمة
توطي ، ظهر السرى مركباً
٢ - ١ - ٦٩

وفي التفويت (١٩) :
يا لين عظمي ، واخضرار جنابي
لرفيف اداب ، وماء شبيب
راقا ورقما ، فالتقى بهما معا
شعر الحباب واوجه الاحباب
٢ - ١ - ١٨٠

وفي رد العجز على الصدر :
فتق الشباب بوجنتيها وردة
في فرع اسلحة تميد شباباً
١ - ٢١٩

وفي اللف والنشر :
فاذا رنا واذا شدا
واذا سعى واذا سافر
٣ - ٩٦

من اليسير ان نتتبع الديدوان
لاستخراج فروع ابواب البيان والبيديع
وفي كل هذه الحالات نتأكد ان ابن خفاجة
استطاع ان يقتحم البلاغة وان يصيرها
جددا يركبه ، فقد انقادت له اللغة
ومحسناتها حتى عاد شعره منساباً
يتفرق لا يمارجه التكلف ، وهولم يخرج
في باب العروض عن الاوزان الخيلية بل
استغل البحور استغلالاً كاملاً فكش عنده
تواتر الطويل والكامل في المديح كما
توجه مقتضياته عادة ، وتواتر الرمل
الخفيف في الشعر الوجداني ، فهو قد
أخففى شعره ، اوزاناً تناسبها ،
فتم محتوى شعره ، اوزاناً تناسبها ،
الغاية تناعم في كل الحالات رغم تباين
الوجه التقليدي ، لزوم الشاعر مالا يلزم
وهذا دليل آخر على ان الفن عند ابن
خفاجة اداة رعية ، فهو قد ارق الاساليب
ولم ترهقه ، تصرف فيها ولم تفحمه شأن
ابي العلاء المدي ، ابتلي بالتعرف الفني ،
فاتقن الصناعة بل ابدع فيها .

ولبناء القصيدة في ديوان ابن
خفاجة خصائص تمحضرها لمخير عن تقليد
الكلاسيكيين ايضاً . فقد استغل هذا
الشاعر اغراض الشعر القديمة كلها اذا

استثينا غرض التهجاء لانه ينافي طبعه
الوديع وينافر ذوقه المرهف ، وقد خضع
ابن خفاجة لهذه الاغراض كما خضع للغة
الشعر العربي ولاساليبه ، فتنوعت الاغراض
لتنطق عن اصالة ثابتة في ديوانه ، وقد
عني النقاد بعناصر عمود الشعر والقواعد
الفنية لقول الشعر بحسب ما عد من
اسرار الجمال الفني في الادب وهي قواعد
تشمل المعنى واللفظ والصورة واسلوب
الشعر والاعراض الشعرية . وقد تحدثت
هذه القوانين تحديداً ، ولا ينبغي للشاعر
ان يخل بشيء منها والا اعتبر خارجاً عن
عمود الشعر اي خرج عن قواعده وفننه
وطبيعته ، فيلغظه الذوق العربي وقد
كان اسحق الموصلي ، وهو يتعصب للقدمى
لا يعد ابداً نواس شيئاً لانه لم يكن على
طريقة الشعراء ، اما ابن خفاجة فقد
بقي على " طريقة الشعراء " اذ خضع
لمقومات الشعر العربي ، في المستوى
الشكلي والمضموني .

فهو التزم بقواعد بناء القصيدة
في المدح ، والمدح هو اوفر الاغراض
الشعرية القديمة مطلقاً ، فابتدأ
بالنسيب وحافظ على الاستهلال التقليدي
(القصيدة ٦٠ - ٦٩) وكذلك توفى
التخلص (القصيدة ٩ - ٩٩) وتمت
الموازنة بين الاستهلال والمديح (القصيدة
١ - ١٢٩) واختتم على الطريقة
الكلاسيكية في غالب الاحيان ، اذا لانتهاء
تارة بالصنعة والاحكام :
حمل الثناء بها القريض وانما
حمل الحديث رواية عن مسلم
٣٠ - ٥٢

وتارة بالدعاء والتهنئة وطلب الشفاعة :
واشفع على شحط الديار لامل
اهدى الثناء على تنائي الدار
٩٩ - ٢

ولم يخرج في المعنى عن التقاليد
الفنية العربية ، ومعاني المدح على
سبيل المثال عند قدامه بن جعفر (٣٣٧ هـ)
" تتمل بفضائل الناس من حيث انهم ناس
لا من طريق ما هم مشتركون فيه من سائر
الحيوان على ما عليه اهل الالباب من
الانفاق في ذلك ، انما هي العقل والشجاعة
والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال
بهذه الاربعة الخصال مصيباً ، والمصادح
بغيرها مخطئاً (٢١)

فابن خفاجة شاعر مداح تغنى بالمثل
الاعلى الجاهلي ومميزاته النسب الشريف
والظلم والمجد والشجاعة وهي تحصر عادة
في معاني الفتوة :

وتمضي به ، في الوغى ، نجدة
مضى السيف كفه ، او نبا
فترضى الصوارم عنه اخـ
وتكبر منه المعالي ، ابـ
وقد لثم النقع الشرى
وكرت بها الخيل تعدو شـ
فلم تر الا نجيعا جـرى
ورمحا تشظى وطرفا كـ
٣٦ - ٣٣ - ٦٩

كما تغنى ايضا بالمثل الاعلى
الاسلامي وما يتضمنه من عدل وجهـ
واقامة الحدود وعفاف وعلم ويحصر عادة
في معاني التقوى :
متقلب ، في الله ، بين بشاشة
يندى الهشيم بها ، وبين مضاء
عدل ، يظل لظله ذئب الغفى
جارا ، هناك ، لظبية الوعساء
٤٢ - ٣٨ - ٢١٥

وقوله :
امام في الذؤابة من قريش
وحسب المجد من عود صليب
١٥ - ٥٠

او قوله :
ويذكي ، وراء الليل ، عينا جديدة
ينام بها الدين ، احتراسا وتسهد
٢٦ - ١٤٩

والشان نفسه متوفر بالنسبة الى
الرشاء لم يخرج فيه الشاعر عن مألوف
الشعر القديم ، فابن خفاجة احسن
استغلال المعاني التقليدية التي أضحت
النموذج الذي ينحو نحوه الشعراء وقد
قننه النقاد وضبطوا عياره .

الا ان استسلام ابن خفاجة لهذه
القوالب القديمة لا يعني البتة انه بقي
سجينها مقتصر عليها . بل يتسنى لنا
ان نبحث عن مواطن اخرى من شاعريته تنطق
عن ابداعه وفذاذته حتى تكتمل صورة
أدبه في مستوى الفن .

مظاهر الفن :
حاولنا ان نستجلي صورة اولى من
شعر ابن خفاجة فوجدناه في مستوى اللغة
والاسلوب والمعنى لا يخرج عن القواعد
المألوفة فكاننا به شاعرا جاهليا او
كلاسيكيا يتصرف في الشعر تصرفا عربيا
اعرابيا وقد سمينا هذا القسم الاول
صناعة اذ برز ابن خفاجة وقد اتقن فن
النظم وسائر ألوان الصناعة الشعرية
المذكورة عند النقاد وهي التي تجعل
الشاعر فحلا في جانب الابداع الفني على

طريقة القدامى ، ولئن افتنن ابن خفاجة
بشعر المتقدمين وقد ذكر في خطبته
مهيار الديلمي والمنتني والشريف الرضي
وهم من اساطين الشعر العربي ، فهو قد
نجح في النسخ على متوالهم بل انه استطاع
ان يقنعنا بأنه شاعر عربي اصيل يستجيب
في شعره لمقتضيات هذا الشعر وقوانينه
وقنونه من ناحية ، وللدوق الذي لم يكن
يرتضي او يستسيغ الا ذلك النمط من
الشعر التقليدي في درجة اولى من ناحية
اخرى .

فاذا كان الوجه الاول يكشف عن
لون من ألوان شاعرية ابن خفاجة ، فانه
على غرار المعري ، والمنتني . . لم
ينحس في التقليد او الارتفاع الى
مجاراة الذوق العربي بل قد تجاوز هذا
الوجه الى لون اخر متميز راود فيه
معالم الخلق والجهالية والابداع الفذ .

ان اول ما يلفت انتباهنا في هذا
السياق ظاهرة طريفة لم يسبق ابن خفاجة
اليها الا المعري ، الا ان ابن خفاجة
تميز تميزا ، ومصدرنا في هذا القسم
الخطبة وهي تطفح مخبرات خطيرة الابعاد
يجدر استغلالها في هذا السياق .

قال ابن خفاجة : " ولما ارتفعت بي السن
مرتقاها وشارفت الحياة منتهاها وتوالت
رغبة الاخوان فيه تتجدد ، وحرص الاعيان
عليه يتأكد توخيت ان أقصره في مجلد
واحصره واحشره جملة وانشره ، وكان قد
باد او كاد لدثور رقاع مسوداته . .

واقضى النظر فيما حاولته ان اتعده
ثانيا تعهد مؤلف واتفقده عائدا تفقد
متأمل مثقف ، فمنه ما تعهدته فقيدته ،
ومنه ما لحظته فلفظته ، ومنه ما تصفحت
فاصلحته ، اما لاستفادة معنى واما
لاستجادة مبنى " (٢٢)

فهو شاعر لازم ديوانه وجمعه بنفسه
واعتنى بتنقيح بعضه والاضافة الى بعضه
فأبقى منه ماشاء وارتضى ، ورضي منه مـ
شاء واختار وترك البعض الآخر وقد صـ
بهذه العملية ليؤكد تفرغه لشعره و
لم يحتم في قسم كبير من حياته يواي
نعمة يكفيه نواشب الدهر وينزه عن
الاحتياج الى من سواه (٢٣) فلا يـ
ينكب على ديوانه انكباب مولد متأمل .

هذا العمل هو عمل ابنان الذي
يستوعب الكل فيمحضه ويثبه ثم يستصفي
منه الاجزاء الملائمة ، يقوم بعملية
الغربلة فينطق عن ذوقه وينم عن فنه .
فقد نفخ ابن خفاجة شعره وفي هذا
التنقيح (٢٤) او اعمال (٢٥) وذلك ضرب
من ضروب الفن . ولم يبق الشاعر عند

هذا الحد بل تجاوزه الى اقحام فقرات
نثرية (٢٦) تتقدم الشعر (٢٧) او تختتمه
(٢٨) ولعل الغاية منها الترفيه والتشديد
فما ان يكمل القارئ قراءة الشعر ، ان
كل ، حتى ينتقل الى نثر موشى يدفعه
الى المزيد ، وللاعمال قيمة ايضا تدل
على الاهتمام بالناحية الفنية اذ يراعى
الجانب الشكلي او الخارجي من الديوان
وهي عملية قد انحزها كثير من الشعراء
منهم على سبيل المثال

وفي الخطبة الماعات نقدية اكرر
فيها ابن خفاجة على معاصريه نقدهم
اياء استعمال نوع من التركيب او ضرب من
الوصف ، وما يعيبونه عليه يعد من وجوه
الابداع المستحسنة عند غيره من الشعراء
القدامى خاصة ، ولعل التعرض للسبى
معاصري ابن خفاجة يؤدي بنا الى تساؤل
خطير : لماذا وقع اختيار رواة شعره على
نموذج واحد منه ، فنحن لا نكاد لا نجد
عند ابن دحية (٣٠) او الفتح بن خاقان
(٣١) او الضي (٣٢) او المقرئ (٣٣) الا
اثباتا للمقطوعات من ناحية وللشعر
المنتقى الى المرحلة الاولى من مراحل
ابن خفاجة الشاعر من ناحية اخرى ؟
وقد تعرض مصطفى غازي الى الملاحظة
نفسها في مقدمة الديوان . والملاحظ
بوجه عام ان مؤلفي كتب الادب والتراحم
- فيما عدا القليل - يجنحون الى
الاختيار من مقطوعات ابن خفاجة وقلمما
يختارون من مطولاته . وان اذواقهم تكاد
تتفق على مجموعة بعينها من مقطوعة
يختارون جملة او يقتطفون اياتا منها ،
والسرفي اجماعهم عليها فضلا عن جودتها
ودلائها ان بعضهم ينقل عن الاخر دون
الرجوع لديوانه (٣٤)

واذا واقفنا غازي على طبيعة
الاختيار ، فاننا لا نوافق على تخريجه
لان الاحتفاظ بهذه المقطوعات على المطولات
فيه تشبيه من الجامعيين اليان ، بأنهم
اختاروا الشعر وفي الاختيار ابراز وفي
الابراز اشارة الى تفصيل شعر الفترة
الاولى على الفترة الثانية ، فقد وجدوا
حقيقة الشاعر في اشعار لهوه ومجونه
وعشقه وطبيعته وعردوا بعينياتهم عن
اشعار مدحه ورثائه وكأنهم انتبهوا ان
ذلك الشعر الذي اختاروا هو الذي يمثل
ابن خفاجة احسن تمثيل ، وهم اقتصرنا
على بعض النصف من شعر الفترة الثانية
للتدليل على جودته الفنية ولا ليوظف
وظيفة الافصاح عن حساسية الشاعر وشعوره

وان كان هذا الاختيار لا يبخس
قيمة ابن خفاجة الصانع المبدع ففي
المرحلة الثانية فانه يؤكد ان معالم
شخصية هذا الشاعر الفنية تتجلى
من خلال شعر الفترة الاولى ، وهي فترة
اللهو والذلل وحب الحياة . وقد كان
شعره معبرا عن اللذة والنعيم وهما من
مقومات شخصية ابن خفاجة المميز .
وفيها وجدت ابعادها الحاملة ، و اذا
رما الوقوف عند فداة هذا الشاعر
الفنية فان سبيل الكشف عنها كامنة في
هذا النوع من الشعر اللاهية .

ففي بناء القصيدة ، نحدان الهيكل
الذي اختار ابن خفاجة في مواطن عديدة
من الديوان متمم بالخروج عن التقليد
فقد استهل على طريقة المتنبي بالوخديات
فلاحت نفسه مرهقة حرى تارة :
سمح الخيال على النوى بمرار
والصبح يمسح عن جبين نهـار
فرفعت من ناري لضيـف طارق
يعشو اليها من خيال طـار
٢ - ١ - ٢

وقال متوجعا حيناً آخر :
سجعت وقد غنى الحمام فرجعا
وما كنت لولا ان تغنى لاسجعا
واندب عهدا بالمشرق سالفنا
وظل غمام للمضى قد تقشعنا
ولم ادر ما ابكي ارمم شبيبة
عفا ام مصيفا من سليمي ومربعا
واوجع توديع الاحبة فرقة
شباب على رغم الاحبة ودعنا
٤ - ١ - ٩

كما باشر المديح منذ مطلع
القصيدة :
بمثل علاك من ملك حسيب
عدلت الى المديح عن النسب
١ - ٥٠

وقد استعاض في مواطن اخرى عن
التشبيب باللجوء الى صور من الكون
فاحدث دلالة فنية منبثة عن نفسه
الوالهة بالطبيعة :
ألا هل اطل الامير الاجل
ام الشمس حكت برأس الحمـل
فما شئت من زهرة نضرة
تردى القضيـب بها واشتمل
٢ - ١ - ٥٧

او بصورة اجلى ، يستلهم الطبيعة الزاهية :

اما والتفات الروض عن زرق النهر
واشراق حيد الغصن في حلبة الزهر
وقد نسمت ريح النعامي فنبهت
عيون الندامى تحت ريحانة الفجر
٢ - ١ - ١

وبالطبيعة يتخلص ابن خفاجة في عدد من
مدحباته :

ولو سايقت ريح الشمال ابن جعفر
لجاء على غلاته متقدما
١٣٠ - ٢٧

وبها يختتم القصيدة احيانا
وحياك من فرع لأشرف دوحة
نسيم كأنغاس العذارى توضع
يلعب من خوط الاراقة معظما
وبمسح من مسرى الغمامة مدمعا
٥٨ - ٥٧ - ٩

ونلاحظ في المستوى الشكلي ان الاغراض
المميزة لابن خفاجة ، وهي قطع الغناء
واللذة والنشوة اما هي ابيات قليلة
ذات لغة سبلة ونغمة شجية ففي الشعر
لين ورفق في الجور وهو ما ينشده الشاعر
ويسعى اليه بل يتلهف لبلوغه فتدوي
موسيقاه في نفس القارىء فتلمي عليها
عاطفته وتسكرها بنشوته ، كما نلاحظ
تناقضا بين اللفظ والمعنى ، بل بين
الاعراض والمعاني من ناحية والاسلوب
الشعري من ناحية اخرى ، فهي لغة عربية
فصيحة ملائمة للاغراض المطروقة .
فلغة الغزل بسيطة بساطة الغزل
وجريانه ، صافية صفاء العاطفة المتيمة ؛
فأستودع الريح الشمال تحية
وأستنق الريح الجنوب سؤالا
وحسبي شجوا ان لي فيك اضلعا
حرارا وأردانا عليك خضالا
٧٤ - ٣ - ٤

او قوله على طريقة عبدالمحسن الموري :
يا بانه تميز فينانة
وروضة تتفح معطارا
لله اعطافك من خوطنة
وحيدا تورك نوارا
علقت طرفا فاتنا فاترا
فيك وغرا منك غررا
٧٥ - ١ - ٣

وشأن الخمرة في هذا القسم من
شعر ابن خفاجة اللاهية ، انها ترتفع به
الى اسنام النشوة فهو متلذذ مستخرج ،
بل انه سيجمع اقصى اللذة في أقصا
الامنية :

انما العيش مدام احمر
قام يسقيه غلام أحور
وعلى الاقداح والادواح من
حبب نشي ونور جوهـر
فكان الدوح كأس أربدت
وكان الكأس دوح يـزهر
قطعة ٨٦

ولا اكتمال للذة والنعيم الا في ظل جزيرة
شقر مرتع الاماني :
بين شقر وملتقى نهريها
حيث القت بنا الاماني عساها
ويغني المكاء في شاطئها
يستخف النهى فحلت حبـاها
٣٠٣ - ١ - ٢

وفي سياق التعرض الى بناء القصيدة
نلاحظ ان ابن خفاجة استقل في بعض
الاخيان بافراد قصائد في غرض ينطق عن
حالته الخاصة ويعبر عن مشاغله الذاتية
وان آل امره الى مزج بعض الاغراض
التقليدية فان الصورة النهائية توحى
بحو خفاحي متميز . فقد مزج في قصيدة
واحدة الطبيعة بالخمرة والغزل وفيها
عصارة لذة ونشوة عارمة (٣٥) .

بيد ان ابداع ابن خفاجة الفني
الخالص يكمن في الطبيعة ، وفيها يتجلى
التآزر الفعلي بين الشكل والمضمون ؛
وللطبيعة مراتب فنية متعددة في شعره .
فهي اداة فنية ، يستلهمها الشاعر يكمل
الصورة البلاغية فهي غذاء تعبيره ومادة
محسنته .
اذ يتخذ منها مصدرا للتشبيه :
يتتابعون الى الصريح كأنهم
أمواج بحر قد طوى زخار
٨٦ - ٢

وهي مصدر استعاراته :
والليل قد نضح الندى بسرياله فانهل
دمع الطل فوق صـدرا
والطبيعة اشعل من وحدات البيان ، فهي
الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر :
باكرته والغيم قطعة عنبر
مشوبة والبرق لفحة نار
والريح تلطم ارداف الربى
لعبا وتلثم اوحه الازهار
١٧ - ١٦ - ٢

فالصورة الجمالية التي انتقى
منها ابن خفاجة وحدات محسناته البديعية
لا تخلو من حياة نابضة اذ عناصر الطبيعة
تتفاعل ، وبعضها يداعب البعض كناية عن

حركتها وتعبيراً عن وجود نير فهي تنفّس
وتعيش :

وبات سقيط الطل يضرب سرحه
ترف بواديها وينضح أجرجا
وقد فض عقد القطر في كل تلعة
نسيم تمشي بينها فتضوعا
٧٨ - ٦ - ٧

فقد اضحت الطبيعة مصدر الهام
للشاعر ، تبعث فيه جمال الحياة وكذلك
تهديه الى الابداع الفني ، واذا ادركنا
انه يستعملها في اغراض غير الاغراض
المخصصة للطبيعة المحضة في المديح وفي
اللهو وفي الرثاء ، نعلم بيسر ان
الطبيعة كيان مطلق عند الشاعر تملكه
فتملؤه معنى ، بل هي ذلك الشيء الزهيد
من ادوات الشاعر الفنية ، قد احسن ابن
خفاجة حينئذ استعمال الطبيعة فـ في
الاساليب ذات الطابع الكلاسيكي وكذلك
احسن استغلالها في الاساليب المستجدة ،
اذ الشعر في الطبيعة يوافق رقتها ،
ولغته تناسب مصطلحاتها ، واسلوبه
يلئم حفيف غصونها وخير مياها . فلا
دلاقة للشاعر الا بمجازاة لطفها وتجنب
ما ينبو عنه فلا غريب ولا تعقيد ولا تكلف
اذ لغة الشاعر عاشق الطبيعة ، تنحو
منحى السهولة وتناسب انسياب احـواء
الطبيعة الزاهية .

وان آل امره الى الصناعة ، فلكي يبقى
الشاعر الفحل ويبرهن على قدرته الفنية
ورغم ذلك تفور النغمة الموسيقية فوراً
" جرية ماء ورنة طائر " . وما سائح
وطير صادق وبطاح عريضة وارض اريضة " .
(٣٦) .

ان امر الطبيعة عند ابن خفاجة
متميز في الشعر العربي وكذلك في الشعر
الاندلسي اذ ان وصفه لها ليس كوصف
سابقه ، فلم يقتصر على الجزئيات فيها
ولم يكتف بالرياض . ولم يتعرض اليها
في مناسبات عارضة او محصورة بل انه
تجاوز ذلك كله لينفرد ، فاذا الطبيعة
حاضرة في شعره في كل جزئياته واغراضه
لانها طغت عليه او ظفى عليها فامتزجا
فاذا هما الفنان لا يفترقان . فلحن
المناجاة عنده ، سبيل الى تشخيصها
والارتقاء في رحابها وقد عرج ابن خفاجة
في هذا المجال الى ميدان بكر ، لم
يتناوله الشعراء قبله ، ولم يرتق اليه
الشعراء من بعده ، فاذا وقفنا معه ،
يناجي الجبل (٣٧) ادركنا ان للطبيعة في
فؤاده بعداً ذا بال :

اصحت اليه وهو اخرس صامت
فحدثني ليل السرى بالعجائب

وقال الا كم كنت ملجأ فاتك
وموطن اواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب
وقال بظلي من مطي وراكب
ولاظم من نكب الرياح معاطفي
وزاحم من خضر البحار جوانبي
١٦٤ - ١٤ - ١٨

فالطبيعة وجود حي وعواطف الشاعر
المنتشرة من خلال وصفه للطبيعة تتجاوب
مع ما تحيه في نفوسنا من عواطف ايضاً ،
ذلك ان الطبيعة تعود عنده مصدر السعادة
اذ هي حبوره وسروره عند افراحه وهي
حزنه والمه عند اتراحه .

فمـلـ طربا بين ظل هفا
رطيب وماء هنالك انتعاب
وجل في الحديقة أخت المنى
ودن بالمدامة أم الطـرب
١٩ - ٢ - ٣

وهو يلهج بزهوها ويدعو الى مداخلتها :
أنعم فقد هبت النعـامـى
ونبهت ريحها الخزامـى

ومل الى ايكـة بليـل
تهف اهتزازا بها قدامـى
تهز اعطافها القوافي
لها واكواسها الندامـى
كأن اما بها رؤومـا
تحضن من شربها يتامـى
٢١

قد تؤدي بنا كل هذه الظواهر الفنية
الى تجاوز رأي حاجي اذ لم ير للطرافة
الا في المعنى (٣٨) وقد وجدنا ان الطبيعة
وسيلة فنية من ناحية ثم هي غرض انبثق
عن التناسق بين نفسية الشاعر ورقعة
الطبيعة فاذا الطبيعة في ديوان ابن
خفاجة شكل ومضمون ، عنصران متآزران
وهذا التناسق بين المعنى والمبنى يظهر
قيمة ابن خفاجة الفنان وقد لاحظنا انه
ابـدع في التقليد وانه ايضاً ابدع في
الفن المتميز فخرج عن مسلك الشعراء
التقليديين فاذا هو اول شاعر اندلسي
في الاعناء بالطبيعة واستلهاهما .

وما كان هذا النجاح الفني
ليكتمل لو لم ينطق ابن خفاجة الشاعر
عن احساس ابن خفاجة الانسان .

ان ابن خفاجة ، في شعر هذا القسم
الثاني يتوجه بالشعر الى نفسه ولا
الى القبيلة شأن الجاهلي او التفرغ

للمدوح شأن جل الشعراء بعد ظهور الاسلام .
ففي شعره صبغة فردية ، قد نعتق عن
حدود الذات الضيقة لتشمل الاخوان ، وهم
اصفياء ابن خفاجة الذين عاشوا فأحب
(٢٩) . ومن هذه الخاصيات يتأتى عنصر
الغنائية في شعر ابن خفاجة وهو في
غنائية وجدانية تنم عن شعور انساني
عميق .

وقد كست الوجدانية شعر ابن
خفاجة وقد عبر عنها بتناغم رقيق اذ
ان الشاعر لا يبلغ ذروة الشاعرية الا
عندما يحقق ما يسمى بالتجاوب الموسيقي
وقد انضافت الموسيقى المناسبة خلال
ابيات ابن خفاجة الى صدق التجربة
فتجلت عبقرية الشاعر فصيحة :

فيا لشجا صدر من الصبر فارغ
ويا لقذى طرف من الدمع ملان
ونفس الى جو الكنيسة صبة
وقلب الى افق الجزيرة حنان
تعوضت بن واهها بآه ومن هوى
بهون ومن اخوان صدق بخوان
فياليت شعري هل لدهري عطفه
فتجمع اوطاري علي واوطاني
ميادين اوطاري ومعهد لذتي
ومنشأ تهيامي وملعب غزلاني
فسقيا لواديهم وان كنت انما
ابيت لذكراه بغلة ظمآن
فكم يوم لهو قد ادرنا بافقه
نجوم كوكب بين اقمار ندمان
وللقضيب والاطيار ملهى بجزعه
فماشت من رقص على رجع الحان
٢٧٧ - ١ - ٥ - ٨ - ١٠

انها معان تنفجر من اعماق اعماق
ابن خفاجة فيداخل صدق الترجمة هذا
الجرس الجميل الذي يهمس المعاني في
النفس همسا لطيفا عذبا تكاد النفس لا
تنقطع عنه وقد سبق لسانت بوف ان قال
" ليس الشعر في ان تقول كل شيء ، بل
في ان تحلم النفس بكل شيء " . ولم يحلم
ابن خفاجة النفس فحسب بل تجاوب معها
فكانه منها ينطلق واذا به يصل نفسه
بكل النفوس واحاسيسه بكل الاحساسيس .
ذلك ان ابن خفاجة استنطق الجوهر من
نفسه واسقط العرض فيها ، فترجم مشاعره
ونطق عن رهافة حسه فتبلور الشعر على
كل شكل مذهب الصادقة كما كان يقول ابو
العلاء المعري ، وقد تلون عند ابن
خفاجة بلون الغناء ، فيه روح وثابة
وحركة نابضة فكان الشعر خلجة النفس
الهيفاء ، فتوازي عندئذ هذه الطرافة
في تصوير ابن خفاجة الشاعر احاسيس
ابن خفاجة الانسان بهذا الاسلوب الفني

البديع ، وقد اهتدي ابن خفاجة الى ان
الشعر احاسيس وجدانية وليس من قبيل
التعبير عن غايات الغير للاكتساب ،
ولئن مدح ابن خفاجة فقد ابرز انه في
اشد حالات التقليد - وهو ضروري كما
ابرزنا - يؤول الى الطبيعة لتتدفق
المشاعر الصادقة .

فاحتفظ شعره ، في التقليد وفي
الطرافة بالتناغم الموسيقي ، ومن ثمة
نجد في الديوان من الصور الراقية
المناسبة بأشكال متباينة ولكنها
متناسقة اذا جمعنا بين كل عناصرها ،
فهي تارة نغمة رفيقة رقيقة .

سقيا ليوم قد انخت بسرحه
ريا تلاعبها الرياح فتلععب
سكرى يغنيها الحمام فتنشئ
طربا ويسقيها الغمام فتشرب
٢٢٩ - ١ - ٢

وتارة اخرى تنثال فتتمطط :
بالله يانفس الصبي
حي الصديق عن الصديق
قل للحبيب بل الحميم
بل الشقيق بل الشقيق
٤ - ٥ - ٦

وتارة ثالثة تتسارع النغمة فتنتطق
الموسيقى عن لهات ابن خفاجة :
فانذب المرح فالكنيصة فالشط
وقل آه يا معيد هواها
آه من غربة ترقرق بشا
آه من رحلة تطول نواها
آه من فرقة لغير تلاق
آه من دار لا يجيب صداها
٣٠٣ - ٧ - ٩

وان نجم ابن خفاجة في تناسق النغم
فلأن اللغة قد استمدت مداها من نفس
الشاعر وصدق احساسه فجعل المعنى بجلال
العبارة ، وفي هذا الصدد حكى اسحاق
الموصلي قال : قال لي ، معتمد : اخبرني
عن معرفة النغم وبينها لي ، فقلت : ان
من الاشياء اشياء تحيط بها المعرفة ولا
تؤديها الصفة (٤٠) .

وهو قد عرف الجمال والذوق بالتعرض الى
النغم وفي فن ابن خفاجة نصيب من كلام
اسحاق الموصلي لان النغم في شعره يهيئ
النفس فيعطيه مدى انساني شكلا ومضمونا .

تبين حينئذ انه اذا رمانا نقسم
شعر ابن خفاجة الى قسمين نجده يتميز
بميزتين ان كانتا مختلفتين فهما
متكاملتان ، والجمع بينهما يكشف

الاضواء على ابن خفاجة الشاعر . اما القسم الاول في الديوان وهو التقليد ، فهو قسم الصناعة وقد آتقن ابن خفاجة ، فنون الشعر الاصلية ، اما القسم الثاني ، فهو قسم الفنان ، وميدان الشاعر الذي اعتمد الصناعة ولكنه تجاوزها ليصل الى درجة الابداع والتطبيق في اجواء الجمال وذلك هو الفن الخالص ، ف شعر القسم الاول اميل الى النظم ، وشعر القسم الثاني اثبت في العفوية ، ونحن نجد شعر ابن خفاجة في المرحلتين ابداعا جميلا واتقاناً صريحا في التقليد وابداعا متميزا في الكشف عن اغوار النفس البشرية في الطرافة .

ان الفن عند ابن خفاجة هو فن رجل مقتدر لغة واسلوبا ، فهو الشاعر الفحل العربي لاصيل اذ هو اجاد التقليد فعمل بكلام الاصمعي ، " طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابعة ، من صفات الديكار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخييل والحروب والافتخار (٤١) .

ثم هو شاعر اندلسي ميسمه توشية الشعر بالطبيعة شأن جل شعراء موطنه الاكبر .

وهو ايضا تميز عن هؤلاء فشذ وانفرد بفتح طريقا في الفن جديدة باستعمال الطبيعة جزءا من شاعريته فاذا هو رأس مدرسة لانه مثل اتجاهها ، خاصا خفاجيا .

ولعل بوفون قد صدق عندما قال ، ، ان " الاسلوب هو الانسان " لان فن ابن خفاجة يفصح عن ابن خفاجة الانسان ومزج هذا بذاك ينطق عن شاعرية لها ابعادها المؤثرة في الشعر الاندلسي وفي الشعر العربي بصفة اعم ولم يستبعد الاستاذ الشاذلي بويحي (٤٢) ان يؤثر شعر ابن خفاجة ، عن طريق الشعراء الجوالين (*) بنغماته المرهفة في شعر الرومنطقيين رغم الاختلاف الجذري بين روح المدرستين وابعادها ، فيكون شعر ابن خفاجة مؤثرا في الشعر العالمي .

كمال عمران

(*) اشرف على منطلقات هذا العمل مشكورا الاستاذ الشاذلي بويحي ، وقد استفدنا من ملاحظاته عند صوغه .

(١) عند ابن دحية المغرب في اشهر اهل العرب المطبعة الاميرية ١٩٥٥

(٢) عند رثيف هوري ابن خفاجة الاندلسي والادب : وصف الطبيعة عند العرب مجلة الطليعة عدد ٤

جودت الركابي : في الادب الاندلسي : دار المعارف القاهرة ١٩٦٠

احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين دار الثقافة بيروت ١٩٦٢

(٣) دراسة حجاجي :

(٤) حجاجي ص ص ٣٢ - ٥٩

(٥) القطعة ٤٣

يقول ابن خفاجة : وقال يتغزل ويمصف يوم انس :

واغيد في صدر الندى لحسنه

حلي وفي صدر القصيد نسيب

من الهيف اما ردفة فمنعم

خصيب واما خصره فحديب

ترف بروض الحسن من نور وجهه

وقامته نوازة وقضييب

جلاها وقد غنى الحمام عشيبة

عجوزا عليها الحجاب مشيب

وجاء بها حمراء اما جاجها

فماء واما ملوه فلهيب

على لجة ترتج اما حياها

فنور واما موجهها فكثيب

تجافت بها عنا الحوادث برهة

وقد ساعدتنا قهوة فكثيب

وغازلنا جفن هناك لنرجس

ومبتسم لللالحوان شنيب

فله ذيل التمايبي سحبتة

وعيش باكناف الشباب رطيب

(٦) ابو بكر بن خير : الفهرسة : فهرسة

ما واه عن شيوخه الطبعة الثانية تحقيق

زيد بن وطرغوه مؤسسة الخانجي بالقاهرة ،

١٩٦٣

(٧) الفهرسة ص ص ٣٠٥ - ٣٩٤

(٨) ابن دحية : المطرب ص ٢٠٦

(٩) الفهرسة ص ص ٣٧٠ - ٣٩٤

(١٠) حجاجي ص ٦٠

(١١) خطبة ابن خفاجة ص ٦ الديوان تحقيق

مصطفى غازي الاسكندرية ١٩٦٣

(١٢)

(١٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٨

دار احياء الكتب القاهرة ١٣٦٤ هـ

(١٤) ابو العلاء المعري : اللزوميات

ص ٣٨ دار صادر بيروت ١٩٦١

(٣٣) المقرئ : نفخ الطيب من غصن الاندلس
الطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن
الخطيب طبعة محي الدين عبد الحميد
القاهرة ١٩٦٩
الجزء الاول : ص ١٠٥ - ١٢٩ - ٣٣٠ -
٣٥٢ - ٤٤٩ - ٤٥١
الجزء الثاني : ص ١٢٥ - ١٦٢ - ١٨٣
(٣٤) مصطفى غازي : مقدمة الديوان ص ٩
(٣٥) انظر الملاحظة رقم ٥ (القطعة ٤٣)
(٣٦) ديوان ابن خفاجة ص ٩٠
(٣٧)

(٣٨) حجاجي ص ٢٠٧
(٣٩) صف الاستاذ الشاذلي بويحي في
دروسه (التبريز ١٩٧٩) اخوان ابن
خفاجة الى صنفين :
١ - اهل الحد والعلم : منهم ابو عبد
الله محمد بن عائشة البلسني وابن صواب
شيخ ابن خفاجة في اللغة والادب وابو
عبد الله محمد بن ربيعة وابو بكر بن
مفوز وابو امية .
ب - اصحاب المتعة واللذة والتغنى
بالحياة منهم عبد الجليل بن وهبون ،
والفتح بن خاقان .
(٤٠) ابو القاسم الحسن بن بشر الامدي :
الموازنة بين الطائيين تحقيق السيد
مصر ص ٣٩٠ القاهرة ١٩٦٥
(٤١) ابو عبد الله المرزباني / الموشح
تحقيق محمد البجاوي ص ٨٥ القاهرة ١٩٦٥
(٤٢) دروس التبريز ١٩٧٩

(١٥) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة
مقدمة الشارح ص ٩ القسم ١ الطبعة ١ ،
القاهرة ١٩٥١
(١٦) انظر مصطفى غازي ص ٤٣٨
(١٧) نفسه ص ٤٠٣ - ٤١١ (فهرس الاغراض)
(١٨) ابن رشيق : العمدة ص ٢٥٤ مطبعة
السعادة بمصر ١٩٦٢
(١٩) نفسه ص ٢٦٨
(٢٠) نفسه ص ٢٧٠
(٢١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٥٩ ،
طبعة اولي تحقيق كمال مصطفى .
(٢٢) الخطبة ص ٩ - ٩
(٢٣) حجاجي ص ٤١
(٢٤) انظر عدد ١٧٨ من ديوان ابن خفاجة
(٢٥) العبارة من استعمال الاستاذ الشاذلي
بويحي دروس التبريز سنة ١٩٧٩
(٢٦) انظر القطع رقم ١٢٧ - ١٨١ - ٢٤٧
الى ٢٦٣ و ٢٦٥ وقد وردت نثرا خالصا .
(٢٧) كل القطع تبدأ بمقدمة شريفة
موجزة او مطولة .
(٢٨) انظر القطع رقم ١ - ٢٣٩ - ١٤٤ -
٢٩٢
(٢٩) انظر القطع رقم ١ - ٨ - ١٦ - ٤٩ -
٧٩ - ١١٩ - ١٢٦ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٥٠ -
٢١٥ - ٢٢٣ - ٢٦٤ -
(٣٠) ابن دحية : المطرب ص ٦٤ - ٧٤ -
٨٥ - ٩٥ - تحقيق العريان والعلمي
القاهرة ١٣٦٨ هـ .
(٣١) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان
ص ٢٣١ - ٣٠٤ - القاهرة ١٢٨٣ هـ
(٣٢) الضبي : بغية الملتصص ص ٢٠٢ -
المجلد ٣ مدريد ١٨٨٥

شوق

لقد زادني مسراك وجداً على وجد
على فتن غصن النبات من الرند
جليداً ، وابدت الذي لم تكن تبدي
مئل ، وان النأي يشفي من الوجد
على ان قرب الدار خير من البعد
اذا كان من تهواه ليس بذني ود

الا يا صبا نجد متى هجت من نجد ؟
أن هتفت ورقاء في رونق الضحى
بكيت كما يبكي الوليد ، ولم تكن
وقد زعموا ان الحب اذا دنا
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا
على ان قرب الدار ليس بناقم

ابن الرميثة الحنفي

البكاء

في

وجه

الزمن

جبريل ابودية

اطفال وشباب وبعض الرجال ، ينطلقون في زحام ممتع يملئون الارقة والشوارع القريبة من الاستراحة كل منهم يواصل السير الى عمله او الى مدرسته .. احدهم تفضل واسدى اليه السلام عندما مر بجانبه ، كانت كل هذه المناظر تمثل شعلة حرارية تحرقه في احضان النسيم الصباحي وتحطم معاني لذة التفرغ .. الشحوب يعتريه .. الصمت طريقه الوحيد رغم عثراته ، اخذ يتحرك في ارجاء الاستراحة ويحاول ان يقوم بعمل تطوعي عندما بدأ يجمع بعض النفايات وبقياء من اللعب من تلك الاستراحة لتبدو جميلة ونظيفة واخيرا احس بنوع من السعادة لكنها لم تدم طويلا فقد وصلت « عربة البلدية » وبها عمال النظافة ، الموت البطيء ، يكون في دائرة واحدة ، ثم بعد ذلك يتجرد من معنى الحدودية ليغطي ماتبقى من مساحة العمر .

غادر الاستراحة عائدا الى المنزل هزليا وقد اخذ الاجهاد النفسي منه كل مأخذ ، وعندما اراد ان يقوم بعمل بسيط مع زوجته في المطبخ من باب المشاركة وقتل الفراغ الذي يحثقه اعلنت اعتراضها لان هذا يعني التدخل في اختصاصاتها المنزلية .. « لعن الله الانا » هكذا كان يقول الشيخ صالح ، دائما كلما تذكر رحلته مع الفراغ .. في يوم بعد تعب البحث عن عمل استقبله اصفر ابناؤه وقد قبله وهو يبتسم يحمله في احضانه وهو يعرف ان هذا خيط من خيوط الوجع المتشابكة حول عنق المستقبل .. وتمر الليالي احتساب الموت اقرب من انتظار الفرح .. يحاول مرات عديدة ان يكمل رحلة العطش ، فتضيع من يده الخريطة ويضل في مفترق الطرق .. لا يدري الى اي اتجاه يمد خطاه ، بعض من يصبص الامل تتدحرج بالقرب منه لكنها لاتعدو ان تكون سرايا ليس الا .. !

وهذا يوم جديد كأنما هو فاصلة ما بين ذلك الماضي الذي انقضى وبين حاضره المتراكم بالانين ، واخيرا استدار « المدير العام للمؤسسة » وتبسم وكان يبدو على محياه تقديرا لكبار السن .. وما برح الشيخ صالح يرى هذه الملامح حتى انعم قلبه بالامل الدافق ، بعد ظنه بجفاف كل المنابع .. وعاجله صوت ذلك الرجل الجالس امامه بقوله « نعم هل من خدمة اقدمها لك ياوالي » .. وما كادت تصل الى مسامعه كلمة ياوالي هذه حتى ضرب بكفه على قلبه .. ونطق قائلا انني ابحت عن وظيفة وارجو ان تساعدني بارك الله فيك ، للحصول على الوظيفة وعندما وقف الرجل وترك مكانه وعاد بسرعة يحمل ورقة فيها معلومات عن الوظيفة الوحيدة الباقية والتي تحتاجها المؤسسة ، ورغم ضعف نظر الشيخ الا انه عرف ماهية الوظيفة الجديدة ، وبحزن والم يهمس بصوته المبحوح الى ذلك الرجل المعتلى يعلن له فيه عن موافقته ، وبسرعة انتهت اجراءات العمل الجديد كما كانت في لحظات اخلاء طرفه من الوظيفة السابقة ، واخيرا عاد يصحو مبكرا ويغادر المنزل مع من يغادرون في كل صباح وعادت لذة « الغد » تدغدغ احساسه وتعب العمر ، وراحة الانتقاء ، استماتة ابن ادم .. التخلي ياوالي عن حقه يعني الرحيل بلا عودة رغم وجودك ، اذكرها كلمة قالها والدي رحمه الله .. وعاد يواصل الطعام ويأكل بلهفة ورغبة ويرفرف طائر السعد على ساحة ذلك المنزل الصغير ، وسألت زوجته يوما عن عمله ولماذا لم يعد المرتب بنفس القيمة سابقا ، ومضى الدهر يجر ساعاته .. قامت علاقة جديدة بين « العم صالح » وبين « الباب » هذه المرة .. وليس المكتب صديق العمر الذي هجره ، لانه بعد طول صوم رضى ان يفطر بمصلة كما يقال فهو عمل فراشا بسيطا ، وهو سعيد جدا .. نعم كان يقول ذلك لابنائيه ولزوجته ولكل الدنيا هو سعيد .. نعم فريما جاءت السعادة متأخرة .

من كان يصدق ان هذا سوف يحدث ، وأسافر عنك ، او حتى ابتعد لحظة واحدة لاني لم اعش ابدا بعيدا عنك ، هل كنت تحلم ان تفترق .. ؟ لا .. لا ، لكن صمكت هذا بقطعتي .. صدقتي لا ادري لماذا انا بالتحديد .. ؟ مالي اراك تبدو حزينا لاتخف سيايتي غيري ويحل صديقا لك بدلا عني .. ياأعز شيء الى نفسي احس الدموع تغرق محاجري .. انه عمر قضيت معك وليس يوما او يومين .. كان هذا هو الحوار الوداعي الذي دار بينه وبين مكتبته .. ذلك المكتب البسيط الذي تتناثر عليه الملفات والاوراق هنا وهناك .. صوت المدير يتردد في اعماق الجهاز المتصل بالمكتب وهو يقول « هيا ياعم صالح انا انتظرك » ملامح الشيخ تتغير بصورة غريبة ، يعني ان اللحظة الحاسمة في عمري قد حانت .. قالها وهو قد اشاح بوجهه في حزن .. واخذت اقدامه تسحب في ثقل وتعب الى خارج تلك الغرفة الى حيز اخر لم يعهده ، نظرة اخيرة على ادراج « الدولاب » تلك الاوراق وقد ارتسمت بها خطوط ترمز الى العطاء من عشرات السنين وامتدت يده على اطراف مكتب اخر وهي تهتز وترتعش .. « نعم ياسعادة المدير » قالها وفي صوته بحة « متهدمة » حاول كثيرا الهروب من نظرات المدير المتلاحقة .. وهو يقول في خلده ، « هذا المدير الشاب ربما لايعرف مدى حبي لوظيفتي ، اه لو انه يعلم ما بيني وبين مكتبتي هذا من علاقة .. كعلاقة الروح بالجسد ياوالي .. ياليتك تدرك كل هذا .. » محاولة ذكية من المدير لتخفيف الحزن الذي يبدو على الشيخ صالح ، حين قال « ياوالي لقد خدمت كثيرا وجاءت الفرصة التي نردك فيها الجميل والوقت الذي لا بد ان ترتاح فيه لكي تقوم نحن بخدمتك .. اشارك « صالح » برأسه طلوعا ونزولا دليلا على تأييده وتقبله لحديث المدير .. لكن الحقيقة ان كلمات المدير بمثابة الصاعقة التي تصم اذنيه وخنجر يقطع حبال امل ، وموثيق ود قد عقدها مع دقائق عمره الماضي لتكون اساس سعادة مستقبلية . مسكين هذا الشاب يعتقد انه يرد الجميل ولا يدري انه قد حكم على بالسجن المؤبد ، قالها وقد تسلم اخر ورقة من الادارة .. نظرات الزملاء تلاحقه حتى وصل الى البوابة الرسمية جاءت لحظة الوداع الصادقة عندما التقت عيناه المجهذتان من هول الموقف وغزارة ما اندرفته .. بعيني ذلك الرجل « الحاج محمد اسعد » فراش المدير ، رفيق الصبا وصديق العمر .. كان دائما يتلذذ للحديث معه ، من يخوضون في عامة الاحداث وامور المجتمع ، بأسلوبهم وطريقتهم الخاصة ، وتعاينت الاكف في بطء شديد في مشهد يحز ويؤثر في النفس .. حتى هنا ولم تدعه زوجته ان يسترسل في مشواره مع افكاره الموحجة .. حين قالت له « يا صالح .. ياأبا ناصر الطعام برد .. » افاق وتبسم تصنعا محاولا اخفاء شيء من معاناته ويرفع رأسه وتطلع الى اولاده الستة وهم منكبون على المائدة كان اكبرهم في الثامنة من عمره عندما ازدادت العتمة في عينيه ، وامتدت مساحة الهم الاكبر ، وتوسعت بقعة الوجع في محيط اللحظات التي ستبقى له ويعيشها .. يعاود في مديده الى الطعام ومع انه أحدث صوتا « بالملعة » بين صحون المائدة الا انه لم يأكل شيئا فقد سيطرت عليه انطوائية الرغبة ، ولذلك عادت سنارته من البحر لاتحمل شيئا . ودع الجميع المكان .. وبقي هو يتأمل الخطأ في طريقه الى الاستراحة القريبة من داره .. سكنون اللحظة ورتابة الوقت .. لم يكن يجلس في هذه الاستراحة وما تعود على ذلك من قبل ، وخاصة في ساعات الصباح ، لانه في مثل لحظته هذه يكون قد تربع على مكتبته ، وهو في انتظار ركوب من الشاي او فنجان من القهوة .. والتحايا الصباحية تأتي معطرة من قبل الزملاء الذين يأتون بعده .. باللوحشة القاتلة ، السيارات المتلاحقة ،

قَبْلَ أَنْ تَنْكَسِرَ الْأَشْيَاءُ

شعر: شوقي بغدادى

قلبي بحجم الشمس
أو أكبر بعض الشيء
أو أصغر
من يقدر أن يقيمه
الآن
في هذه اللحظة تولد الدنيا
وتخلق الأكوان
فلنفتسل معا بهذا الصمت
لا يقلقه صوت
سوى صدى
من أين يأتي
لست واثقا من المكان
إذ يلمس الماشي شفاف الأرض
في رفق
كأنه يخاف أن تنكسر الأشياء
أو يلوث السكون والحنان

✽

استيقظي
فوق ذرى الأشجار في الهضاب
خلف خط الأفق مهرجان
يأتي الرمادي خفيفا من نعاس الكون
والحمرة من معاصر النجوم
والصفرة من خدود كوكب سهران
تنبهي
من قبل أن تهرب هذه الألوان
ثم انظري لنا
هناك في نافذة بعيدة
يطل عاشقان
كنا هنا في ذات يوم
أم سوانا كان
لا فرق
في ضباب هذا الفجر
يأتي اثنان

✽

أحبك الآن

كما يحب الطائر المبكر الفضاء

والطفل حليب الصباح

والفلاح يقظة البستان

فاغتنميني

تغنمي الشعاع لم تلوثه المجرات

ونجما صافيا

مسافرا من أول الزمان

✱

استيقظي

من قبل ، أن تغتيني عنك

كووس الخوخ والرمان

وهذه الخصر لسروة

ورجة الردفين في زيتونة

وفتحة القميص عن نهدين عامرين،

في شجرة سنديان

كل الانوثة التي أحبها هنا

فإن أغمضت نصف مقلتي

رأيت ست الحسن في موكبها الرفيع

واستمعت للرنين في فضة ساقها

وفي قلائد المرجان

✱

استيقظي

من قبل أن يجرفني السيل

الذي يعوم بالوحوول والديدان

من قبل أن يقتحم الشارع خلوتي

ويقلب الركوة فوق النار

ثم يكسر الفنجان

ما زال في الاناء رشفة لاشنين

يحلمان ...

✱

ملنفة سوريا ١٩٨٤/٨/١

ليس ثمة سوى شيئين ثمينين يقرعان الذهب على المنضدة التي جلس
الفكر اليها يقامر مع ذاته : اسمي الاول ، التحليل ، وغرضه ، الصفاء ، .
واسمي الآخر ، الموسيقى ، وهي التي تنظم عقد هذا الصفاء ، وتجعل منه
شيئا مذكورا
بول فاليري

حكاية

خارج أسوار المدينة

بقلم :

مريم الفاضل

يتمزق .. صوتها المذعور تحمله
الريح .. تردد اصداؤه جنبا
الوادي ..
أركض الى أمي ثوبى ممزق ..
شعري مبعثر .. وجهي شاحب ..
قلبي مرتعد ..

هذا (الجعري) كم هو شرير ..
انه يخطف الأطفال من احضان
امهاتهم .. هكذا تقول أمي !!
ها هي أمي تقف على مضية
تشرف على الحقول .. فاغرة فاهها ..
مشدوهة !! وعندما رأتى ركضت
الى .. حملتنى الى الداخل بسرعة ..
أمي تبكى بتشنج وهي تركض .. لا
ادري لماذا ؟ أريها ثوبى الممزق ..
ثوبى الجديد المزركش .. تقول وهي
تحتضننى (فذاك الثوب وعشرين
كمان) ..

بعد العصر .. كانت كل الترتيبات
جاهزة لاستقبال العروس .. عروس
أخى !! (اعتقلوا الجعري)
اصطفت النساء من اهل العريس
واقاربه .. فى نصف دائرة .. يحملن
دفوفهن .. ملابسهم الزاهية المطرزة
تعكس أشعة الشمس مرآيا فرح
وجبور .. تحمل الريح روائح البخور
والند .. الى حيث حقول الذرة
وعرائش العنب .. تتراقص نشوى !!
تشارك اهل القرية الطيبين
افراحهم - يعلن الوادى والجبل
والمرج .. قدوم موكب العروس ..
يردد اصداؤه أغنياءهم التى يرددونها
طوال الطريق الى بيت العريس ..
يقف الشباب من اهل العريس
واقاربه صفاء .. يطلقون طلقات
الفرح من بنادقهم فى الفضاء .. عند
اطلالة الموكب .. لماذا يقتصر صوت
الدفوف بصوت الرصاص !!؟

أمي !! أم العريس !! لأول مرة
ترتدى ثوبا احمر .. ثوبا زاهيا مطرزا
بأزاهير الوادى الملونة .. باجنحة
العصفافير البرية .. أمي ؟! ميل أجمل
نساء الدنيا !! جذائلها شلالات الليل
المنهمر .. يداعبها الهواء بصخب
منير !! تكلله أزاهير (البعيران)
(الكادى) و (الزيحان) .. وجهها
ذو الجمال الأسطوري يفيض من
تعابير فرحة الانتصار والزهو ..

ها هي كأميرات الأساطير ..
تحمل دفعا فى يدها .. تقف فى
المقدمة .. ترحب بعروس ابنتها
بقصيدة فطرية .. صوت أمي عذب
رخيم ..

اليوم فقط .. عندما كبرت ..
عرفت سبب حزن أمي ..
لقد اختطف (الجعري) بكر أمي
وأبني .. ذات يوم !!

(سيئسوخ الثوب قبل ان تحضر
العروس) !! تصرخ جدتى وهي
تفتح عينيها الباردين بحركة جليدية
لتخيفنى .. أمي تحتضننى بحنان ..
تبعد عنى عصا جدتى .. وعينيها
الزجاجيتين !!
أقفز من حضن أمي فى تحد ..
اختطف ثوبى الجديد المعلق على
(المرح) .. ثوبى مزركش جميل ..
زاهى الألوان يسراه الى أبى من
(سوق السبت) .. لأرتديه ليلة
العرس .. مطررز بخيوط الذهب
والفضة - أركض خارج الدار وأنا
احتضن ثوبى الجديد ..

(الحقى ابنتك أيتها البلهاء ..
ستفسد الثوب) أمي لا ترد ..
اصطدم بأبى وهو يجر الخراف
الى حيث مصيرها الدامى .. فى يد
عمى سكين يغمدها فى احشاء
الخراف .. وأشعة الشمس !!
الأرض حمراء ..

أدس وجهى فرعا من رهبة الدماء
فى ثوبى الجديد المزركش ..
لماذا يذبجون الخراف والثيران
والجمال ؟؟

كلما جاءت مناسبة سألت دماء
هؤلاء !! ترى هل الفرح والدم
الأحمر متلازمان مترامان ؟؟
لا أحب أكل الخراف المذبوحة فى
بيتنا !!

أركض تجاه بيت العروس ..
لأريها ثوبى المزركش المطررز
بخيوط الذهب والفضة .. أحمله فوق
راسى .. أتباهى به .. أمام الأطفال
والنساء العاملات فى الحقول ..

أسمع ضجيجا وصراخا فى
الوادى !! أركض ورفاقى الى حيث
الصوت .. انها (رفعة) ابنة
(الولادة) التى ولد على يديها معظم
ابناء وبنات القرية ..

(الجعري .. الجعري ..
ارتعد .. تصطك ركبتيك هلما ..
(الجعري) هذا المخلوق
الغريب .. الذى يقض مضاجعنا !!

القرية .. يخطف اغناسهم ..
وأطفالهم !! أهرع الى دارنا .. صوب
أمي .. ثوبى الجديد المطررز بخيوط
الذهب والفضة .. يسقط على (زرب
الشوك) ذلك الذى يسيجون به
الحقول - أمي يا ثوبى الجميل .. كلما
خلصته من جهة .. علق به الشوك من
جنته صرخة (رفعة) بنت
(الولادة) يغزو انبى .. ثوبى

سألت أمي مرة .. لماذا لا ينام
العروسان معنا فى المجلس ؟؟ لماذا
نحسبهم فى (العلو) المظلم ؟؟
تفتح أمي عينيها فى دهشة ..
سؤال مفاجئ .. تطردنى من
امامها .. وكأننى ارتكبت جريمة ..

الفتيات ما زلن ينقشن الرسوم
البدائية الجميلة على جدار
(العلو) .. اسمعن يتضاحكن ..
يتهايمن .. عيونهن تومض ببريق
لذيد ..

لماذا يخرجننى من (العلو) كلما
دخلت !! كم هن شريرات !!

(أريد ثوبى الجديد) صرخت
فجأة !! ركضت خلف أمي .. أجز
ذيل ثوبها الأسود .. أمي دائما
ترتدى ثوبا اسود !!

امرأة عمى القوية .. تلك التى
وطئت اصابع يدي ذات مرة .. دائما
ترتدى ثيابا زاهية مزركشة هي اكبر
من أمي .. أمي أجمل النساء !!
وجهها رغم شحوبه يعكس ملامح
جمال أسطورى !! خالتي
وبختها ذات مرة .. لانها مستسلمة
للحزن اليأس انهمرت دموع أمي بثر
الحنان تغسل وجنتيها الشاحبتين ..
لا أحب خالتي دائما تطردنى عندما
تتحدث الى أمي .. لماذا تبكى أمي
كلما زلرتنا خالتي ؟؟

(أريد ثوبى الجديد) .. مازلت
أجز ذيل ثوب أمي الأسود .. جدتى
تجمل عصاتها مهددة بضربى ..

فى قريتنا عرس !!
القرية كلها ارتدت غلالة الفرح !!
جدتى تجلس فى زاوية (تشف)
البن .. أمي تلمع (الدلال) ..
زوجة عمى تعبر باب الفناء ..
يسبقها صوتها .. دائما تصيح .. لا
أحبها !!

دائما تركض .. قدم زوجة عمى
كبيرة .. وطئت اصابع يدي .. وهي
تدب على الأرض ذات مرة .. لم
تعذر .. بل لم تنظر الى .. دائما تنظر
الى (فوق) .. اشتهى ان تسقط فى
البئر !!

ليتها تطأ صحيفة (العيش)
الساخنة .. كما وطئت اصابع يدي
ذات مرة !!

دائما تحزم خصرها بعمامة
عمى .. مسكين عمى انه يخشاها ..
ربما وطئت اصابع يده ذات مرة !!
أمي طيبة .. أبى يعيرها دائما
بزوجة عمى القوية !!

ما زالت أمي تلمع (الدلال)
عينها منكسرتان .. يفيض منهما
الحزن !!

امرأة عمى فى الفناء .. صوتها
كالحدأة .. قوى .. ليثها تسقط فى
البئر !!

الفتيات الجميلات فى بيتنا .. يزين
مخدع العروس (العلو) .. تلك
الغرفة الصغيرة .. التى بالكاد
تحتل سريرها صغيرا ..
لا ادري لماذا يعتلون العروسان
فى قبور كهذا

معالم النقد عند الناقد

شهادة الخوري

اعداد : ياسين الحبيب

ضمن السياق التاريخي الملائم لتتابع خطوات النقد وصولا الى فترة الخمسينات السورية التي تميزت باعتبارها "المرحلة الذهبية" التي وصلت اليها الواقعية نقدا وأدبا " (٤) . وفي الظن انه سيكون هذا تمهيدا هاما لتوضيح نقاط البحث لربطه بالجهود السابقة بالجهود اللاحقة ، وبالتالي تحقيق صفة التطور التدريجي للفكر النقدي في مساريه : التنظيري والتطبيقي

١ - ٣

ويفيدنا كتاب د . جميل صليبا " اتجاهات النقد الحديث في سورية " برسم صورة دقيقة وشاملة للبدايات النقدية عامة ، وللبدايات النقدية الواقعية بشكل خاص .

وفي سياق تعريفه للنقد الادبي يرى فيه " فنا غايته التقويم " (٥) ، او علما قاعديا " (٦) ، راسما بذلك شروط النقد في / نظرة الناقد للمضمون والمبنى وتحديد العوامل المؤثرة في الاثر المدروس ، وتفسير الاثر ، وبيان توفر الوحدة في الموضوع ، فهو يقوم على الذوق والفكر ، دون اهمال الافادة من العلوم الاخرى ، من ماركس الى داروين الى (٧) .

ومن عرض لهم ٦ - جميل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عبد الله حسون وجمال الدين القاسمي وعيسى المعلوف وأديب اسحاق وقسطنطي الحمصي ومارون عبود .

ولعل كتاب عبد الغني العطري " الحياة الادبية في دمشق " بما فيه من تفصيلات هامة خير شاهد على العطاءات الفكرية

ان الحديث عن النقد عند الناقد شهادة الخوري يقودنا الى معالجة دقيقة وواعية للمسائل المتعلقة بقضايا النقد في مساره الواقعي .

وليس هذا بالكلام المبالغ فيه ، فالكتاب الذي حمل عنوان " الادب في الميدان (١) " يعتبر فاتحة الدراسات الواقعية التي تسعى الى توظيف الادب في خدمة الجماهير الواسعة العريضة (٢) .

وفي البدء حري بنا ان ندخل في بيان السياق الفكري والسياسي الزمني الذي ظهر فيه هذا المؤلف النقدي ، وهذا لا يمكن ان يتم الا باستعراض عام وشامل للمراحل التي سبقت فترة الخمسينات السورية ، التي شهدت صدور هذا الكتاب . وذلك استكمالا لخطوات التطور وبياننا لأثر المؤلف النقدي .

اذن : فانطلاقنا الاولى ستكون في استكشاف حاد وشامل لما سبق شهادة الخوري من جهود نقدية .

١ - ٢

والسير التاريخي للتطور - اي تطور كان - يستوعب المقولة التالية لنبيل سليمان : " في رحم كل مرحلة تاريخية يتكون جنين المرحلة التالية " (٣) ، وفي محاولة التقصي يقتصر البحث على الامور التالية :

١ - العطاءات الفكرية في الفترة الممهدة للاستقلال .

٢ - العطاءات الفكرية في الفترة التي تلت الاستقلال .

وذلك حرصا على تركيز الجهود وثمراتها

التي جاءت في الفترة الممهدة للاستقلال .
فقد تحدث العطري عن تيار القديسم ،
فوجد أنصاره قلائل ، واستطاع حصرها
في شخصيات محمد كرد علي والمجمع العلمي
ومحمد البزم ، و خليل مردم بك و شفيق
جبري وأديب التقي وعز الدين التنوخي
٠٠ (٨) .

وتحدث عن التيار التقدمي مشيراً إلى
تفاوت ثقافات ممثلي هذا التيار ومميزا
للدعوتة إلى عصنة الأدب والنقد، ومصنفا
لممثليه بالسياسي المشرب دينيا والقومي
والماركسي . (٩) .

وانطوى تحت يافطة هذا التيار : نسيب
الاختيار ، وفؤاد الشايب ، وصلاح الدين
المحاييري ، ولبان ديراني ، وجميل
سلطان ، ونزيه الحكيم ، وبيدع حقي ،
ويحيى الشهابي ، وصلاح الدين المنجد ،
وأحمد الطرابلسي ، وعبد المطلب أمين ،
وعدنان مردم بك (١٠) .

ولم يهمل الحياة الأدبية النسائية في
دمشق ، فذكر ماري عجمي ، ووداد سكاكيني
ومسيحة البرازي ، وفلك طرزي (١١) .

كما حفلت المجلات التي كانت تصدر في ذلك
الحين بالمقالات العديدة حول ذلك فكتب
سعيد الجزائري في مجلة العالمان ، وكتب
سحمود الزعيم في مجلة " النواعير

الصادرة في حماة ، وكتب ناجي مشوح في
مجلة " اصدااء " وكتب محمد روجي الفيصل
في مجلة " المنتدى الفلسطينية " وكتب
خالدون الكناني في مجلة " السفر " (١٢) .

وفي الكتابات السابقة برزت الدعوة إلى
الأدب الحي ، والدور الممكن للأدب في
المجتمع ، وتحليل الواقع الأدبي ،

وإدانة التكسب والمحسوبية أي إلى ميل
نحو نوع بسيط من الواقعية ، ساهمت
الظروف الفكرية والسياسية في ظهورها

عبر كتابات زكي الأرسوزي وقسطنطين زريق
وعبد الله العلالي وخالد بكداش وميشيل
عفلق وصلاح الدين البيطار ، ويتأشير

الماركسية التي مثلها عمر الفاخوري في
كتابات " أديب في السوق - لا هوادة " ،
وتأشير مجلة " الطريق اللبنانية " ،

وكتابات رشيف خوري ، والعطاسيات
الأقليمية التي مثلها انطون سعادة ،
والترجمات الفرنسية والماركسية . (١٣) .

هذه العوامل كلها ساهمت في خلق بذرة
نقدية واقعية ، اتسمت بعدم النضوج ،
والمرور بمرحلة التأسيس الأولى للمبادئ

أما فترة ما بعد الاستقلال ، فيمكن
اعتبارها سنوات الحسم والنضوج ، ويحلو
لنبيل سليمان تسميتها " ب سنوات

الاختمار " (١٤) .
وما زاد من تثبيت جذور هذه المدرسة
تنظيراً وتطبيقاً ظهور كتابات جديدة ،

وخاصة في مجال النقد - لأسماء بارزة مثل
قدري العمر وزكي المحاسني ومحمد روجي
الفيصل ، حيث برز النقد المنهجي على
يد جميل سلطان وزكي المحاسني وظهرت
النزاعات حول المسائل النقدية الأخرى .

١ - ٤

وفي محاولة لرسم الخطوط العامة
لنشأة المدرسة الواقعية في النقد ،
نبين ما يلي :

١ - كتابات سلامة موسى " الاشتراكية "
و " في الأدب والحياة " عام ١٩٣٠ بالمساهمة
مع فرح انطون ، وهو بذلك يعتمد
الواقعية السياسية الممهدة لقيام
المدرسة الواقعية (١٥) .

٢ - إسهامات " مجلة الطليعة " التي
عرضت في مقالاتها الأدبية والنقدية
للنظرة الواقعية الاشتراكية في الأدب
وكتب في هذه الموضوعات رشيف خوري ،
ويوسف يزبك وهاشم أمين وأميلي فارس .
(١٦) .

٣ - كتابات عمر فاخوري الذي غاص في
الأمور الفنية الدقيقة والقضايا
المضمونية بتحديد متميز . مما ساهم
بارتقاء هذه المدرسة إلى درجة الشهرة ،
(١٧) .

٤ - إسهامات مجلة الطريق الداعية إلى
أدب مذهبي يرفد العقيدة والمبدأ ،
وتميزت الطروحات هنا بالجرأة والوضوح
حيث شرحت النظرية الواقعية في إطار
الفكري الإنساني والفلسفي ، إضافة إلى
الدراسات الأيدولوجية التي ظهرت .

حتى اعتبرت الأربعينات فترة التعرف على
أبعاد الأيدولوجية الماركسية فازدادت
المدرسة الواقعية في النقد ظهوراً
وتحديداً (١٨) .

٥ - الترجمات التي تركزت على الأدبيين
الفرنسي والسوفييتي والتي جعلت شريحة
كبيرة من المثقفين تتطلع على النتساج
الواقعي - وخاصة أدب غوركي - إذا عتبرت
المدرسة الواقعية خطاباً في مؤتمرها
الكتاب السوفييتي مجلة من العوامس
الموضحة لجوانب الواقعية الاشتراكية في
الأدب (١٩) .

وبذلك تحددت المعالم الأساسية التالية :

(٢٠) .
١ - التركيز على المضمون وإهمال الشكل
بعض الشيء .

٢ - إبراز القيمة الكفاحية للأدب .

٣ - الوجه الإنساني للأدب الاشتراكي .

٤ - شعبية الأدب .

٥ - التشدد في الأحكام النقدية .

٦ - اللهجة الخطابية .

نحن الآن آذن على اعتاب الخمسينات

السورية ، التي شهدت نشاطات الناقد شحادة الخوري وخاصة في حقل النقد والترجمة وقيام التجمعات الأدبية في سورية والوطن العربي (٢١) . وما يهمننا في هذا البحث مجاله النقدي، وبالتحديد مؤلفه الهام في هذا المجال

" الادب في الميدان " :

وفي العرض العام لأفكار المؤلف السابق ، نجد أنه متضمنا المصطلحات النقدية التالية :

- ١ - طبيعة الادب .
 - ٢ - وظيفة الادب .
 - ٣ - حدود الادب .
 - ٤ - أسس تقسيم الانواع الادبية .
- وهنا لا بد من توضيح نقطة ، فحسب درس نوعا واحدا من الانواع الادبية ، وهو الشعر باعتباره النوع البارز في الادب العربي آنذاك ، كما تطالعنا فيه ملامح تفصيلية ، تحدد حالة الشعر في المجتمع العربي ، وتبشر بشعر جديد له سماته الخاصة .
- وسنحاول تفصيل ذلك ما أمكن وصولا الى تحديد أسس نقده التي اعتمد عليها ، وبيان الطريقة المسبوكة في هذا النقد .

- ٢ - ٢ -

١ - المصطلح النقدي الاول : طبيعة الادب فالادب - اي نوع من انواعه - مهما اختلفت " يظل فنا " بل يجب ان يظل فنا بكل ما توحى هذه اللفظة من معاني الجمال (٢٢) ثم يضيف قائلا : " وانما نقصد أن يظل الفن وسيلة التعبير الادبي ، العنصر البديعي الذي لا معدى عنه " (٢٣) .

ويزيد في وضوح المصطلح اذ يقول : " أما اذا اختلفت الامور ، وأصبح الفن وسيلة وغاية معا ، فاننا نقع في ادب اللفظ والبهرج " (٢٤) .

ويكتمل المصطلح لديه حين يقول : " ومجمل اقول : ان الادب الذي ندعو اليه ، ونتمنى له ان يزدهر في ربوعنا ، هو ادب يواخي اللفظ والفكر ويجمع الخير الى الجمال " (٢٥) .

اذن : فالادب لديه عمل اجتماعي ثقافي الى جانب كونه نتاجا فنيا او جماليا ،

وما تعنيه الفنية لديه هنا ذلك الشكل التعبيري المحمل في امثله المختلفة ، والتي لم تتعد الشعر ، والذي يعكس في دلالاته قضية ما .. مؤكدا ذلك في الاقتباس الثاني من كتابه ، ومشير الى أهمية التوازن وعدم حلول الخلل ما بين المبنى والمعنى .. خوفا من وصول الاديب الى مرحلة ادب البهرج واللفظ . وفي

كتابه بكامله لا نجد كلمات اخرى تحدد طبيعة الادب ، وتبين هذا المصطلح لاهتمامه بالجانب الآخر من المسألة ، وهو .. وظيفة الادب .

- ٢ - ٣ -

٢ - المصطلح النقدي الثاني : وظيفة الادب :

وقد أعار الناقد هذا المصطلح أهمية خاصة ، وكرس له معظم جهده النقدي ففي بداية كتابه يحدد وظيفة الادب بقوله : " الادب وسيلة من وسائل البناء شريطة ان تتمثل جذوره بالحياة بالارض والعاملين في الارض ، وتتجه فروعه نحو حياة فضلى ينال فيها الناس حظا أوفر من النفع والحرية والسعادة " (٢٦)

وعلى هذا الاساس يكمن فهم الادب في اطار مستوى علاقته مع الحياة في مختلف وجوهها ، حيث ينطلق مؤداه من الاتصال الوثيق بجذورها ويؤدي في نتيجته مساهمة فعالة في تحقيق السعادة والنفع الاجتماعي . فانطباعه الاول يعطينا

الصورة البدائية الشاملة ، التي يتصور من خلالها تفاعل الفكر مع المادة . وهو لا يجهل وجود سلاحين للادب ، بل يوضح موقفه النفعي وموقفه الأخلاقي

" ان الادب ، كسواه من مبتكرات الانسان مخلوق ذو وجهين ، وسلاح ذو حدين ، فقد يكون قوة تدفع الى الرقي وتثبت الامل في النفوس ، وتوجه العديد من الناس الى الخير والحق ، وقد يسخر ايضا لتثبيت الفساد والجور ، وصرف الناس عن الجد الى بهارج مزيف ، والهاثم عن حقائق الحياة بنشر اليأس والتشاوم ، واثارة الغرائز والاهواء ، وتمجيد العاطفة والخيال " (٢٧)

هنا تتأكد حقيقة نظرة شحادة الخوري بالنظر الانسانية للادب وأهمية توجيهه وبالتالي اضافة اولية علي ما يسمى بمهمة الادب ومسؤولياته .

والاثر الهام للادب تفرضه طبيعة التفاعل البشري معه ، لأن " الادب الصق فنون الكلام بالحياة الانسانية ، وأقربها الى الافهام ، وأقدرها على الامتناع ، وأحبها الى الاذواق ، وأشدّها شيوعا بين الناس " (٢٨)

فهو نشاط انساني يثير اهتماما ملحوظا في المشاعر الانسانية ، وهنا تكمن خطورته وأهمية توظيفه . ولذلك يؤكد الادب الذي حفظه التاريخ ، ورعته الانسانية ، وحاز على اهتمام الاجيال بتسميته " الادب الخالد " الذي يرغب في ظهوره بيننا : " ذلك هو الادب

الخالـد ، تتصل جذوره بالحقيقة وتتجه فروعه الى الخير ، وتحمل أثماره النفع وتزدهي أزهاره بالجمال " (٢٩) .
فهو الموقف الفردي - الاجتماعي الانساني باتحاده وتكامله : انه موقف فردي لأن الادب نتاج شخصي اولا ، وموقف اجتماعي لأنه ينشأ في ظرف معين ومكان محدد ، وموقف انساني لأنه يقدم الخير والحقيقة والجمال .

وفي اطار الشرط الاجتماعي الانساني تتحدد عندنا شخصية الاديب الحقيقي ، وتتوضح سماته الاساسية : فهذه الشخصية تنسجم مع وظيفة الادب ضمن زمنه وتكويناته ، فما هو المطلوب من الاديب عندما يلح في نتاجه ؟

يجمل ناقدنا وظيفة الاديب في مستويات ثلاثة :

أولا : المستوى الاجتماعي : فللاديب وظيفة اجتماعية ، فهو داعية من دعاة النهوض والرقى للحاق بركب الحضارة البشرية ، وفي آخر تطوراتها وأبعد مراحلها " (٣٠)

وهذا المستوى يتطلب معرفة تناسبه يجب على الاديب أن يتمتع بها ، تلك هي المعرفة السياسية والاجتماعية والحضارية والتاريخية ، " ان ذلك كله ليقضي من الاديب تفهما عميقا للدوافع العامة للسياسة ، ودراسة جدية لتطورات المجتمعات والدول ، وتبدل نظم الحكم والادارة .. كما ان عمله في الاصـلاح الاجتماعي يتطلب منه اطلاعا كاملا على أنواع الحضارات ومظاهرها المختلفة وتدرجاتها خلال التاريخ " (٣١)

ثانيا : المستوى الكفاحي : وفيه دعوة صريحة وحادة لمشاركة الجماهير همومها بالنزول اليها والانضمام الى صفوفها ، ليكون خطه التعبيري صدى حقيقيا لمسا تعانيه : " واعتقادي الراسخ ، بعدما تقدم ، أن الدعوة الى نزول الشاعر والاديب عامة ، الى معترك الحياة الوطنية ، اي الى ارتباطه بالواقع وسعيه لاستخدام نتاجه الفكري لخير الامة ، هي دعوة حق لا يصح اغفالها " (٣٢)

نعم .. في هذا كل الحق ، وفي هذا يتجلى النبوغ المتوخى من الادب :

" وانما يتجلى نبوغ الاديب في دركـه الواقع الذي يكتنفه ، واستطلاع النمو الصاعد لابناء عصره ، والسير في مقدمة فئات الطليعة العاملة على دفع الجماعة في طريق التطور الدائم نحو الكمال " (٣٣)
ثالثا : المستوى الانساني العالمي : ومهمة التجاوز الاقليمي ، او التجاوز القومي ، اساسية في الادب ، توسع المعارف ، وتزيد من اتحاد الفكر

العالمي وتقاربه : " هذا ، والاديب ملزم ، في الوقت عينه بتجاوز الافـق القومي الى المجال الانساني ليكون من بناء الانسانية خيرة لا تبتغي الشسر والاضرار ، مسالمة لا تعمل للحسـر والعدوان " (٣٤)

فهي دعوة لتثبيت قيم خالدة في النفس الانسانية العظمى من خير وتعاون وألفة ووداد .

وفي ضوء المستويات الثلاثة للادب . وبالتالي لوظيفة الادب .. يبرز التأكيد على الواقع والمعرفة : " اتصال الاديب بالواقع واكتسابه العلم والمعرفة ، عنصران اوليان لتكوين ادب مشرق حي ، يعي الماضي والحاضر ، ويتطلع الى المستقبل " (٣٥)

لكن .. ولتوضيح معنى الواقع ، وكذلك معنى المعرفة ، يلزم ايراد كلام جديد ، فالواقع عند الخوري هو واقع مـادي واجتماعي : " ان الواقع المـادي والاجتماعي كان اساسا لكافة انـسـواع الفلسفة والادب في مختلف العصور ، وان اصدق الفلسفات والاداب هي تلك التي كانت صورة امينة للزمن والبيئة ، والتي عبرت فيه عن الاتجاه الصاعد للمجتمع الذي نشأت فيه " (٣٦)

أما المعرفة فهي اجتماعية وحضارية وسياسية وتاريخية ، اي هي المعرفة الانسانية التي تصب ملامحها في الادب الخالد : " وكذلك ما يلاحظ ان اكثر الادب خلودا على مر الزمن ، هي الادب التي رسمت الانسان الحي بلحمه ودمه ، بشعوره وتفكيره ، وذلك الانسان الذي يتصل بالطبيعة والجماعة ، ويكون بينه وبين البيئة تأثير متبادل " (٣٧)

وبذلك يكون شحادة الخوري واضحا ودقيقا في تحديد : وظيفة الادب ، ووظيفـة الاديب ، ومنطلقات الادب ومكوناته . . ولكنه يلح على فكرة التوازن بين " طبيعة الادب " وبين " وظيفة الادب " ،

مبينا اثر ذلك في تعلق الناس بهذا الادب المتوازن : " واذا قلنا بمسؤولية الاديب الاجتماعية والوطنية والانسانية فاسنا نعني بذلك تخليه عن كل ما يسمه بالادب ، ويجعله قمينا بهذا القلب ، ويميزه عن سائر " دعاة الحرية والاصلاح " فما احراه بالحرص على اسلوب أدبي يختياره ، وتعبير جميل يرضيه ، ولعل للأسلوب الذي تتعلق به النفوس وتتعشق القلوب ، اثرا هاما في ذبوع الادب وخلوده ، واقبال الناس عليه ، واستفادة مما يشمل عليه من فكر وآراء وعواطف ، تهدف جميعها اصلاح المجتمع وخدمة الوطن ، واسعاد الانسانية " (٣٨)

ثالثا : المصطلح النقدي الثالث :

حدود الادب :

وما نعينه بذلك العلاقات القائمة بين الادب وبين الظواهر الاجتماعية الفكرية الاخرى مثل السياسة والفلسفة وغيرها ، والتي اولها الناقد شحادة الخسوسي عناية ملحوظة في سياق مؤلفه النقدي المذكور .

ويمكن تحديد هذه العلاقات في عامل هام واساسي ، هو العامل السياسي ثم يليه في درجة الاهمية العامل الفلسفي .

أولا : العلاقة بين الادب والسياسة : فهو يطلب من الاديب الاهتمام بقضايا مجتمعه الثابتة والمتحولة ، وان يكون راصدا ذكيا للحياة والاحياء ، وحاملا لجملة مطالب تغلي في اذهان الناس ، وتلهب بندايات حناجرهم الصاخبة ، وهو في هذا الطلب المميز يجعل الادب صيغة تحول نحو الافضل ، ويخلق من الاديب محسرا ومحرضا .

وفي هذا يقول : " خليق بالاديب ان يدلف الى اكواخ التاعسين ، وأن ينطلق الى الحقول حيث يجهد العاملون في غير كلل وان يهبط الى المناجم والمعامل حيث يكبح الكادحون ويشقى الاكثرون ، وجدير به ان يكون سلاحا لهؤلاء يذودون به عن حقهم ، ويستمدون منه ايماننا بانسانيتهم ، وعزيمة في كفاحهم الدائب في سبيل حياة حرة ، لا يستعبد فيها القوي الضعيف ولا يأكل الانسان لحم اخيه الانسان " (٣٩) .

وهنا يؤكد المفهوم الشامل للسياسة ، حيث تشمل الظواهر الاجتماعية كلها .

ويعتمد في اثبات اهمية هذه العلاقة على آراء عربية قديمة كراي ابن / شبيب القيرواني (٤٠) ، ويعدد اسماء ميجدة في تاريخنا الادبي كالكيميت وابن المقفع وأبي العلاء (٤١) . لينتقل بعد ذلك الحاضر العربي ذاكر الكواكبي والرفاعي وجبران والافغاني والريحاني والفاخوري (٤٢) ، ومستأنسا بالآراء النقدية حول جدلية هذه العلاقة عبر الاسماء العربية الهامة مثل الدكتور طه حسين (٤٣) واحمد امين (٤٤) وسلامة موسى (٤٥) والاديب الطليعي عمر الفاخوري (٤٦) .

وينتقل بعد ذلك الى تأكيد هذه العلاقة بايراد امثلة من الادب العربي ، مثل رأي الكاتب السوفييتي التقدمي مكسيم غوركي (٤٧) .

وهو في سياق أمثلته السابقة يحدد معنى السياسة بـ " الكفاح الوطني والاجتماعي الصادق ، والسعي الدائب لتطوير الحياة القومية وتحقيق التعاون الانساني بأكمل صوره (٤٨) كما يؤكد انعقاد صلة

الادب مع السياسة معلنا ان الحياتاد موقف ، وأنه " نوع من السياسة " (٤٩) .

وفي النهاية يتوصل عبر هذه العلاقة الى تحديد لمفهوم الادب ، يستوعب عناصر مقولته النقدية السابقة : " جمال الادب وخلوده انما هو في حملة مشعل الحق والخير ولواء الاخاء والحرية في عصره ، وفي تعبيره عن الآمال التي تجيش في الصدور ، والاماني التي تعتلج في النفوس ، والفكر التي تضرب في الخواطر " (٥٠) .

ثانيا : العلاقة بين الادب والفلسفة : وهي علاقة غير واضحة ، لا نرى له فيها سوى اشارات خافتة وهامشية تطالب بتوظيف الفلسفة وقضاياها لجلاء قضايا الادب التي لا بد وان تكون موظفة فسي عملية النمو الاجتماعي ، اضافة الى رسمه لعلاقة الادب بشؤون المعرفة الاخرى الحضارية والتاريخية والفكرية كما تبين لنا من خلال بيان " وظيفة الادب التي سبقت هذه الفقرة .

رابعا : المصطلح النقدي الرابع : أسس تحديد الانواع الادبية :

يحددنا قدنا أسس تحديد الانواع الادبية ضمن سياق " وظيفة الادب " معتمدا على نقاط واضحة ودقيقة هي :

١ - الموقف الاجتماعي للادب ، ودوره في عملية الوعي والتطوير .

٢ - العصر الآني جدا في تفاعله مع الموقف الاجتماعي ، أي تعبير الادب عن الهاجس الاجتماعي في اطار الزمن المحدد جدا .

٣ - الظاهرة الحياتية الخاصة للعنصر الاجتماعي الزمني .

وقد توصل الى عدة تعريفات للادب على ضوء النقاط السابقة ، أهمها :

آ - ادب التشاؤم او الادب الاسود : وهو الادب الذي يفسر الواقع تحليلا مغلوطا ، وتعليل المشاكل والخطوب الاقتصادية والاجتماعية تعليلا نفسيا وخلقيا او دينيا ويستتبع ذلك ضعف الثقة في العقل البشري وقدرة الانسان على تبديل الالوضاع المادية ، ورفعها الى مستوى أرقى ، وعدم الايمان بالتطور ، سنة الكون الذي يلحق بكافة الكائنات والنظم والمؤسسات (٥١)

ب - ادب الهزل والدعاية : المعبر عن التفاؤل الزخيم الذي لا ينفرع عن شجرة المعرفة الصحيحة " (٥٢)

ويشترك ادب البكاء والتشاؤم او الادب الاسود مع ادب الهزل والدعاية بصفة " العجز عن فهم الحياة وتطويرها ، في الفرار من الواقع الى دنياوات من دموع

سخينة او قهقهات جوفاء " (٥٣)

ج - أدب الكفاح : هو الادب الذي يرافق اشتعال الثورات الوطنية المطالبة بالاستقلال وتحقيق حرية البلاد ، فتكون مع أدبها ناقدة شائرة ، ويكون الادب بندقية فكرية فعالة في تقوية قاعدة الثورات وتنشيطها .

وقد ذكر في هذا المجال : عمر ابوريشة والجواهري ومحمد الشبيبي والشاعري القروي وغيرهم .

د - الادب الخالد : " تتصل جسذوره بالحقيقة ، وتتجه فروعه الى الخير ، وتحمل أثماره النفع ، وتزدهي ازهاره بالجمال " (٥٤)

وهو الادب المنبثق عن فكر واع والملتصق بينابيع المعرفة الثرة ، والمتحلي بأزاهير الفن الجميلة " (٥٥) تلك هي أهم انواع الادب كما تراهنا شحادة الخوري في مجال نقده .

٣ - ١

وفي ضوء الرؤيا السابقة للنقاد شحادة الخوري نتلمس طريقته المتبعة في النقد من حيث طريقة تناول المعنى او حيث المبنى .

فهو في توضيحه لمفهوم نقدي ما يعتمد على عرض التطور التاريخي ورصد الظاهرة الادبية من خلاله . . . معنا في الاسهاب والشرح المتعلقين بالبيئة وظروف العصر الاجتماعية واحوال المجتمع الاقتصادية والسياسية ، ورابطا في النهاية بين العوامل وجوهر الظاهرة الادبية بعد تفصيل دقيق ولموس .

ويعتمد في ذلك الدراسة العلمية في تحليل الحوادث ونسبتها الى أسبابها الحقيقية دون اهمال الراء السابقة لامثال طه حسين وغيره .

ففي دراسة ادب التشاؤم يرجع تشاؤم ابي العلاء المعري الى اضطراب الحياة السياسية واستمرار الفتن فيها وإلى الحالة الاقتصادية السيئة التي اضطرت الناس لأن يأكلوا الكلاب والميتات او بعضهم بعضا طعاما . . . حتى انه هم وضعوا الشباك والاشراك في الدروب ، والحارات لصيد الاطفال والضعفاء ،

ومن ثم جعلهم شواء لهم . . . والسبب في الحالة الاجتماعية التي تعاني التفاوت الطبقي الفاضح بين طبقتين : غنيمة مؤثرة ، وفقيرة معدمة ، وإلى الوضع السياسي الفاسد المنحط .

اضافة الى فوضى المجتمع ، وانتشار الفساد والنهب . . . وهذا ما دفع السبب تفكك الامة الى عناصر وشيع مختلفة . . . ولذلك فأبوا العلاء متشائم ، تمتلكه

الحيرة الشاملة في التفكير والنقد دون ان يخلو ذلك من ثورة تؤثر التلميح وليس التصريح (٥٦) ثم يزيد في وضوح ارتباط الظاهرة الادبية بالظهور الاجتماعي والسياسي ودرجات التقلب في المجتمع بمثال من الادب الغربي ، متخذاً الشاعر الالماني شوبنهاور مثالا واضحا .

فهو شاعر ، عاش فترة الانحدار الاقتصادي والاجتماعي لطبقته التي كانت تسيطر على كافة شؤون البلاد ، فأماأت الامل فيه ، وحبت اليه الموت . . . ولذلك فقد كره الناس ، ونقم على الحياة ، وحقد على الحرية ، وأساء الظن بالانسانية عامة فشتمها وذمها ، ووجد الالم في كافة الموجودات المتدرجة في سلم الحياة .

وبذلك تجاهل الواقع العملي المحسوس ، وأنكر وجود الكون . . . فوقع في مثالية حاكمة على الجنس البشري توازي مثالية المعري وتطابقها . . . (٥٧) ويفعل الامر نفسه في بيان حالة الشعر في المجتمع العربي بالاسقاط الاجتماعي والسياسي ، والاقتصادي للحادثة التاريخية في مسار التطور من المرحلة العثمانية الى مرحلة الثورة العربية الكبرى الى مرحلة الثورات الوطنية التحررية ووصولاً الى تصور صيغة استنتاجية لادب جديد ، يرغب في ازدهار بيننا . (٥٨)

اما طريقته المتبعة من حيث المبنى ، او البنية الاسلوبية : فقد تميزت ب : ١ - التوجيه واللهجة الأمرة والصيغة الحاسمة الباترة : " اني انصح الاديب اذا شاء ان يحفل الناس به ، ويرحبوا بما يؤلف وينشر ان يكف عن اجترار ذاته ، والانطلاق وراء تخيلاته ، والانغماس في اهوائه . . . وان يتحدث عن ابناء الارض العاملين في حقولها ، الناشطين في مناجمها ، الساعين على ظهورها ، وان يفصح عن أمانيتهم ، ويساير اهدافهم ، (٥٩) .

٢ - الجدول والتعليل : فهو يفسر الامور بأسهاب وتوضيح يحملان سمات التعليل ، ويرغب في اتباع اسلوب الجدول في حياتنا عبر تأكيد ذلك .

٣ - ٢

وهكذا . . . فقد توضحت لدينا منطلقات النقد الادبي عند شحادة الخوري ، وتحددت أسس نقده بعاملين :

١ - التطور التاريخي للظاهرة .
٢ - الواقعية والفلسفة الماركسية .
والاساس الاول لنقده يظهر جليا في تحليله لحالة الشعر في المجتمع العربي ، حيث دمج الظاهرة الادبية بالعرض التاريخي المصهب المفصل ، مستوعبا بذلك الماضي

ومدركا لمعطيات الواقع الحاضر وممتلكا رؤيا تنبؤية للادب الجديد . وفي هذه الرؤيا يندمج الاساس الثاني مع الاساس الاول لتحديد ملامح الادب الجديد الواقعي حين يقول : " الواقعية هي الادب التي نريد ، الواقعية التي ترسم الحياة الانسانية بشتى مظاهرها واحداثها رسما صادقا وأميناً (٦٠)

ويضيف : " ولكننا نطلب ان يستمر هذا الادب الواقعي في مجراه متطلعا على الحاضر متفحفاً للواقع على ان ينظر الى المستقبل ، ويستشرف للبشر حياة افضل (٦١)

واما الماضي ، فلا خير ان يتحدث الاديب عنه . فمن الثابت ان التاريخ اذا احسن فهمه ، كان مثيرا للعزيمة وحاملا على النشاط ، ودافعا الى التفحيف ، ومعبرا ومنيرا لطريق المستقبل " (٦٢) . أما الاساس الثاني لنقده ، وهــسـسـو الواقعية والفلسفة الماركسية فانه يظهر واضحا بشارته الى الاديب الطليعي عمر فاخوري ، الذي ساهم في عملية نضج المدرسة الواقعية في الادب والنقد ، وبتعداداته لمؤلفاته " لاهوادة ، وأديب في السوق ، والحقيقة اللبنانية " ، وبإيراد الكثير من عباراته لتأكيد رأيه النقدي والتي بلغت اكثر من خمسة عشر مقتظفا .

وكذلك ذكره اسم مكسيم غوركي مع تقديم مقتطف نقدي له أيضا . . زد على ذلك الاسماء الاخرى ، امثال سلامة حجازي وغيره .

كما يظهر الاثر الواقعي والفلسفي الماركسي في ضوء تحليله وتفسيره ، ولناخذ المقولة التالية التي اوردها في مؤلفه : (فان المجتمع تنشأ فيه قوى اجتماعية صاعدة ، تسعى لدحر الفئات المسيطرة سابقا ، وتوجيه الجماعة توجيهها يقتضي مصالحها واهدافها ونستطيع ان نعتبر لهذه القوى الاجتماعية المتجددة امثلة بشرية ، تتمثل فيها صفات الفئات المتطورة الصاعدة ، وتحمل نزعاتها وأفكارها وغاياتها ، انها نماذج انسانية ، وهكذا نرى اذارافقنا البشر في سيرهم خلال التاريخ وتدريبهم من مرحلة الى مرحلة : السيد الحر ، والشريف الاقطاعي ، وقديس النصرانية ، ومجاهد الاسلام ، ثم الصناعي المغامر ، فالتقدمي المستنير في هذا العصر " (٦٣) .

الا يذكركم هذا بالتناقض الذي يولد التركيب الجديد فالجديد عند هيغل ؟ وهذا ما اعتمدته ماركس ايضا في عملية التطور المجتمعي ؟ . ثم الا يذكركم هذا الكلام بانسانية الادب الاشتراكي

ودعوته التقدمية في العصر الحاضر ؟ هذا ما اعتقده شخصا على الاقل . ثم عملية التحليل النقدي للادب وارجاعها الى العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . . التي تدل على روابط متينة ، تربط نقده بالواقعية وبالفلسفة الماركسية للادب والنقد .

٤ - ١

فهو ناقد ، يتمتع باتجاه واقعي متماسك في النقد ، وتحقق في نقاشاته صفة الانسجام والتآلف لوجود خلفيته واحدة ينطلق منها ، وما يمكن ان ناخذه على نقده نقطتان :

الاولى : اعتبار الادب شعرا على وجه الخصوص ، وهذا يفسر تأثره بمفهوم العرب للادب بشكله الغالب ، وتغليب ذلك على الانواع الاخرى انطلاقا من مقولة " الشعر ديوان العرب " .

والثانية : اهماله لمفهوم طبيعة الادب وتغليب الحديث والنقاش والتحليل على وظيفة الادب ، وذلك له ما يسوغه حيث صدر كتاب " الادب في الميدان عام ١٩٥٠ ، اي في بداية مرحلة تعاضلت فيها الدعوة الى توظيف الادب في المجتمع وختاماً : فان الحديث يبقى مبتورا مالم يتم توضيح تأثر الناقد شحادة الخوري بمن سبقه امثال رثيف خوري وعمر فاخوري وغيرهم وان كنا قد لمحنا الى ذلك في بداية البحث ، وما لم نبين اثره بمن جاء بعده من أنصار هذا الاتجاه فسي النقد امثال نبيل سليمان وحنا مينه وجلال فاروق الشريف . .

ولا بد للبحث من تتمة تتناول النقائص الآتية الذكر تحتاج الى بحث مستقل لما لها من الاهمية .

ياسين الحبيب

هوامش العنصر الاول

(١) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان دمشق - مطبعة دمشق - الطبعة الاولى ١٩٥٠ .

(٢) عبود ، حنا : واقعية ما بعد الحرب ص ٩٠ - ٩١

(٣) سليمان ، نبيل : تمهيد لدراسة النقد السوري الحديث ، ملحق الثورة الثقافية ، السنة ٢ العدد ٢٦ التاريخ ١٩٧٧/٨/٢٥ ص ٢

(٤) عبود ، حنا : واقعية ما بعد الحرب ص ٩١

(٥) صليبا ، د . جميل : اتجاهات النقد السوري الحديث ، ص ٨٩

(٦) صليبا ، د . جميل : اتجاهات النقد السوري الحديث ص ٩٠

(٧) صليبا ، د . جميل : المرجع السابق

- بحث " الحس والفكر " ص ١٣٩ - ٢٥٧
 (٨) نقلا عن كتاب نبيل سليمان : النقد
 الادبي في سورية ج ١
 (٩) نقل عن كتاب نبيل سليمان : النقد
 الادبي في سورية الجزء ١
 (١٠) سليمان ، نبيل : المرجع السابق
 (١١) سليمان ، نبيل : المرجع السابق
 (١٢) سليمان ، نبيل : المرجع السابق
 (١٣) سليمان ، نبيل : النقد الادبي في
 سورية ج ١ ، ص ٣٣ - ٣٤
 (١٤) سليمان ، نبيل : النقد الادبي في
 سورية ج ١ ، ص ٧٣
 (١٥) عبود ، حنا : كيف نشأت المدرسة
 الواقعية في النقد ، ملحق الثورة الثقافية
 السنة ٢ ، العدد ٢٧ ، التاريخ ٩٧٧/٩/١
 الصفحة ٢
 (١٦) عبود ، حنا : المرجع السابق ص ٢
 (١٧) عبود ، حنا : المرجع السابق ص ٣
 (١٨) عبود حنا ، : المرجع السابق ص ٣
 (١٩) عبود حنا ، : المرجع السابق ص ٣
 (٢٠) عبود حنا ، : المرجع السابق ص ٣

هوامش العنصر الثاني

- (٢١) للمزيد من المعلومات حول قضية
 التجمعات الادبية وحياة شحادة الخوري
 ومجمل مؤلفاته يرجى العودة الى مجلة
 المعرفة السورية ، ع ايار ١٩٨٠ الصفحات
 ١٣٩ - ١٥٤
 (٢٢) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان
 ص ١٤٦ - ١٤٧
 (٢٣) الخوري ، شحادة ، الادب في الميدان
 ص ١٤٧
 (٢٤) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٤٧
 (٢٥) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٧
 (٢٦) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٠
 (٢٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٦٩
 (٢٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٦٩
 (٢٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧١
 (٣٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٦
 (٣١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٦
 (٣٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٣٠
 (٣٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧٠
 (٣٤) الخوري ، شحادة : المصدر السابق

- ص ١٤٦
 (٣٥) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٩
 (٣٦) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٨
 (٣٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٨
 (٣٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٤٦
 (٣٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٦٩
 (٤٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٦٨
 (٤١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٧٢
 (٤٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٧٢
 (٤٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٦٨ والشاهد من كتاب طه حسين "من
 حديث الشعر"
 (٤٤) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان
 ص ١٧٢ والشاهد من كتاب احمد امين "فيض
 الخاطر"
 (٤٥) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان
 ص ١٧١ والشاهد من شوقي
 (٤٦) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٦٧
 (٤٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٧٠
 (٤٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٧١
 (٤٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٧١
 (٥٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٧٣
 (٥١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ١٦
 (٥٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧١
 (٥٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧١
 (٥٤) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧١
 (٥٥) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧١

هوامش العنصر الثالث

- (٥٦) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان
 قد درس تشاؤم ابي العلا بتفصيل دقيق
 وعلمي وطويل امتد في الصفحات ٢٠ - ٥٠
 (٥٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٥٠ - ٦٠
 (٥٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
 ص ٧٢ - ١٤٣

- (٥٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
ص ١٦٥
(٦٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
ص ١٧٤
(٦١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
ص ١٧٥
(٦٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
ص ١٧٥
(٦٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق
ص ١٤٨

المصادر والمراجع والدوريات

- أ - المصادر :
- الخوري ، شحادة : الادب في الميدان ،
دمشق - مطبعة دمشق ، الطبعة الاولى
١٩٥٠
ب المراجع :
- عبود ، حنا : واقعية ما بعد الحرب

- دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٠
- صليبيا ، د . جميل : اتجاهات النقد
الحديث في سورية ، القاهرة ، معهد
الدراسات العربية العليا ١٩٦٩
- سليمان ، نبيل : النقد الادبي فني
سورية ، ج ١ ، بيروت ، دار الفارابي ،
الطبعة الاولى ١٩٨٠
ج الدوريات :
- مجلة " المعرفة " السورية السنوية
١٩ ، العدد ٢١٩ ، ايار " مايو " ١٩٨٠
- ملحق الثورة الثقافية : الاعداد :
١ - السنة ٢ ، العدد ٢٦ التاريخ ٨/٢٥/١٩٧٧
٢ - السنة ٢ ، العدد ٢٧ ، التاريخ
١٩٧٧/٩/١
٣ - السنة - العدد ٤١ التاريخ
١٩٧٦/١٢/٣٠

وطني

وطني ! وليس المجد الا دقة
المهتني غرر القصيد ، فمك ما
فاذا سألت الله عما سره
لاجل فما حوله انظاره
يا من يحاول ان يفرق بيننا
ان العروة قد تفتح جفنها
والضاد تجمعنا ، فجهلك ضالع
فشت فقايع المميد من الهوا
لك حصتي يوم الحساب من السما
دعني من التقوى فليست برافع
ان كان ديني في سبيل تقديم

جبارة من عزمك الوضاء
في جوهر من رونق وبهاء
في الكون ، من آياته المصفا
واشار مفتخر الى [الفيحاء]
ويث سم الحقد والشحناء
في مصر ، في لبنان ، في صنعاء
ولانت تأثم دون سفك دماء
ومضى زمان الجبة السوداء
واترك علي الآن ثوب ابائي
بمجاور التقوى أساس بني
حجراً ، كفرت برافع الزرقاء

الباسي فنصل

دموع عروس لم تجف بعد

قصة قصيرة

نغمة مصطفى شرقاوى

وانتهت الاجازة فودعنا (اسامة) وذهب
لمكان عمله ، وترك وراءه ذكرى لايام خلوة
قضيناها سويا .. وبدأت أحس لأول مرة بمرارة
الفراق القاتل وهربت من نفسى .. ومن الفراغ
الانكسار على دروسى لاجد فيها السلوى
والنسيان .. ولكن صورته أصبحت تطاردنى فى
كل كذا وبين كل سطر اتصفحه .. وقيل أن أفق
من أحزاني قفل (اسامة) راجعا لنا !!

رجع ليطلب يدى من والدى .. وهكذا
وبسرعة !!.. ولم تسعنى الدنيا على رجليها من
السعادة ثم .. تم كل شيء الخطوبة وعقد القران
حقا .. وافترقنا بعد أن حددنا موعد الزفاف .

ثم استرسلت ببطء فقالت : جاء القدر
ليخطط الجزء الاخر من فصول قصة حياتى !
ففى العطلة الصيفية ارسل اليها (اسامة)
يخبرنا بيوم عودته للزفاف .. ودق قلبى .

ورسمت فى خيالى ذلك الفارس الذى سوف يأتى
ليحملنى فى قرسه الابيض .. ليطير بى بعيدا الى
عالم الحب والاحلام .

جاء يوم الزفاف .. ووسط زغاريد وافراح
الاهل والاصدقاء وقفت ارتدى ثوب الزفاف وأنا
اتحرق شوقا لوصول عريسى وحبيبى (اسامة)
وبينما انا فى غمرة احلامي جاء الناعى ليحمل لى
الخبر المشؤم .. لقد مات (اسامة) ..
صرخت ولم اسمع تفاصيل الحادث .. ورحلت
فى غيبوبة امتدت لايام .

واخيرا عرفت كل شيء .. عرفت أن عريسى
كان فى طريقه اليها من (جببت) مكان عمله
لاكمال مراسيم الزفاف بقطار بورتسودان ..
فلاقاه المصير المحتوم على إثر اصطدام
القطارين .. وتبعثرت احلامي وامت افراحي ..
وانقلب عرسى بكاء وعويلا .. ووشح ثوبى
الابيض بالسواد وتحطم صارى سفينتى
فقدت بى الامواج الى بحر لاشاطيء له ..
وغرس القدر فى طريقي اشواكا انا اضعف من
يقتلعها .

هكذا اقتحم الموت عزلتنا .. و .. واصبحت
ارملة ، وقضيت ايام الحبس (العدة) وخرجت
لاجد قسى وحيدة .. ابحت عن نفسى .. عن
اسامة .. من المستقبل المجهول ! ولم اجد غير
الضياع .. أصبحت جثة لم تجد من يوارىها
التراب .. أو يحررها شهادة الوفاة .. أصبحت
صورة باهتة على جدار أيل للسقوط وفقدت نفسى
وسط زحام الحياة .. ولدت بالهروب من المجتمع
ووجدت العزاء فى الانطواء .. وبقياء ذكرى
حبيب غاب !

ثم استرسلت بصوت باك : وسألت نفسى
يومها .. ماقيمة الحياة بلا (اسامة) مألدة .
البقاء بلا هدف ؟!.. ولم اجد جوابا لسؤالى !

وقبل أن اقول لها شيئا رايت دموعا لم تجف
فى عينيها .. فأمسكت نفسى .. واندفعت للورق
والقلماسطر مأساة عروس ضاعت وسط
الزحام ... زحام الحياة .. وغدر القدر .

فى زيارة قصيرة لمدينة عطبرة .. التقيت بها
كانت شابة سمراء فى حوالى الرابعة والعشرين
من العمر - فى ملامحها أنوثة ذكية وكبرياء
محبب - ينسدل شعرها الاسود فى غزارة حول
وجهها الجميل لها وجنتان بارزتان فى كل منهما
(غمازة) تظهر وتختفى اثناء الحديث .

كانت (عبير) صامئة لاتميل الى التحدث الا
بالقدر البسيط انطوائية تكره الاختلاط
بالمجتمع ، ومن ملامح وجهها الصبوح
أحسست أن هناك شيئا بل اشياء فى حياة هذه
الصغيرة فبدأت اتقرب اليها بأحاديث وجدت
تجاوبا وعزاء فى نفسها وبعد جلسة طويلة بدأت
(عبير) تقص علي قصتها فى ايجاز .

قالت : عشت طفولتى كما تعيش كل الفتيات
- وترعرعت فى أسرة سعيدة لايعرف الخلاف
طريقه الى حياتنا .. سعادة ووفاق .. فنشأت
وأنا أكثر اشرافا وتفاؤلا بهذه الحياة الى أن
وصلت الى سن الثالثة عشرة .. ودخلت مرحلة
الشباب ، مرحلة الشباب ، مرحلة الحب كما
يقال عنها وتلفت حولى فوجدت زميلاتى ليس
لهن أحاديث الا أحاديث الحب والمغامرات ..
وبقلبى الصغير تمنيت أن أقع مثلهن فى هذا
الذى يسمونه (الفلاة الوردية) .. ولكن
هيئات .

ومرت الاعوام ولم أعر أنوثتى اهتماما
واكتفيت بالمذاكرة والتحصيل .. الى أن افقت
يوما على ضيف يطرق باب بيتنا .. واربكتنى
المفاجأة .. فتسمرت فى مكانى .. وتلاحقت
دقات لبنى .. وأحسست بالارتباك الشديد عندما
أصبحت وجهها لوجه امام ابن عمى (اسامة) .

لقد قدم من (لندن) لقضاء اجازة معنا
يتنقل بعدها لمكان عمله الجديد .. ولم يمض
يومان على وجود (اسامة) الا وتحرك شيئا فى
داخلى !!.. وخجلت من نفسى وأنا أحس لأول مرة
بهذا الاحساس الغريب .

هل أحببت (اسامة) ؟ هذا الذى لم اجرؤ
قط على مناقشته مع نفسى !! وظللت ابحت عن
سبب لاندفاعى نحو اسامة لاجد له تعليلا ..
ولكن هيئات ويومها عرفت هذا الذى يسمونه
زميلاتى (الحب) .

لقد ابيت (اسامة) : نعم احببته حبا
صادقا صامتا فكنت ارمقه فى اعجاب وزهو ..
واتلقى من كلماته وتصرفاته ما يؤكد لى أنه يحمل
شيئا غير عادى فى نفسه .

بَيْنَ اللِّغَةِ وَاهْلِهَا

بقلم : د. هاشم يانغى / الجامعة الأردنية

تتواشج خلالها ثلاث خصائص بارزة وذات أهمية قصوى فيما نقف عنده هنا. وهذه الخصائص هي :

- ★ الأصول والفروع.
- ★ والاشتقاق بشقيه الكبير والصغير.
- ★ والتقاء المعاني بسبب التقاء الحروف والأصوات.

أما الأصول والفروع في العربية فقد ادركها أجدادنا ادراكا مبصرا جعلهم يفيدون منها في تطورهم الحضاري فائدة عظيمة.

قال ابن فارس في كتابه، الصاحبي: «ان لعلم العرب أصلا وفرعا. أما الفرع فمعرفة الأسماء والصفات، كقولنا (رجل) و (فرس) و (طويل) و (قصير). وهذا هو الذي يبدأ به عند التعلم. وأما الأصل فالقول على موضع اللغة وأوليتها ومنشئها، ثم على رسوم العرب في مخاطبتها، وما لها من الافتتان تحقيقا ومجازا.

والناس في ذلك رجلان: رجل شغل بالفرع فلا يعرف غيره، وآخر جمع الأمرين معا، وهذه الرتبة العليا، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة، وعليها يعول

كثرت في الآونة الأخيرة المحاولات في سبيل الاعلاء من دور اللغة العربية في مواجهة القضايا الحضارية الحديثة التي يرغب الكثيرون من أبناء هذه الأمة في فهمها، وإدراك كنهها، بل في فقهها وتملك زمامها، تمهيدا لمضمها واستساغتها، ثم الوصول بعد ذلك الى مرحلة الاستقلال عنها، وإنتاج ما يليها إنتاجا مستقلا يحمل سمات المتحضرين المستقلين. ولعل من أبرز هذه القضايا الحضارية نقل جوهرها من لغات الأرض الغنية الخصبة الى اللغة العربية، وتعليمها للنشء العربي بلغته الأم، والتطلع الى ان يستوعبها هذا النشء في أجياله المتعاقبة ثم الى ان يبدع وينتج بها ولها، في أشكال تتمشى مع تطور الحضارة العالمية الحديثة.

وهذا النقل يعد في طليعة الامور الجادة التي تتحدى أبناء هذه الأمة وتتحدى لغتها وسائر أنواع نشاطها في هذه الحياة المتشعبة المعقدة.

لهذا يحسن ان ننعم التفكير في خصائص جوهرية من خصائص هذه اللغة، اتساقا مع ما تتطلبه محاولات أبنائها للخروج من التحديات التي تواجههم خروجا تاريخيا مقبولا.

والخصائص الجوهرية في هذه اللغة ليست قليلة، غير أني سأقتصر في هذا المقال على القاء الضوء في رقعة

أهل النظر والفتيا، وذلك أن طالب العلم العلوي يكتفي من أسماء (الطويل) باسم الطويل، ولا يضيره ألا يعرف (الاشق والأقم) وإن كان في علم ذلك زيادة فضل». ثم يقول ابن فارس: «والفرق بين معرفة الفروع ومعرفة الأصول: أن متوسما بالأدب لو سئل عن الجزم والتسويد في علاج النوق فتوقف أو عي به أو لم يعرفه لم ينقصه ذلك عند أهل المعرفة نقصا شائنا، لأن كلام العرب أكثر من أن يحصى».

ولو قيل له: هل تتكلم العرب في النفي بما لا تتكلم به في الإثبات، ثم لم يعلمه، لنقصه ذلك في شريعة الأدب عند أهل الأدب، إلا أن ذلك لا ينقص من دينه أو يحجره لمأثم».

ولهذا هذا الإدراك العميق للفرق بين ما هو فرع وما هو أصل في شخصية التعبير العربي، أو الجملة العربية، هو الذي حمل العالم المجدد عثمان بن جني على أن يقول في كتابه «الخصائص»: «ونحن نعتد، أن أصبنا فسحة، أن نشرح كتاب يعقوب بن السكيت في القلب والابدال، فإن معرفة هذه الحال فيه أمثل من معرفة عشرة أمثال لغته، وذلك أن مسألة واحدة من القياس أنبل وأنبه من كتاب لغة عند عيون الناس. قال لي أبو علي، رحمه الله، بحلب سنة ست وأربعين (ويقصد أبا علي الفارسي شيخ ابن جني وسنة ست وأربعين بعد الثلاثمائة): أخطيء في خمسين مسألة في اللغة ولا أخطيء في واحدة من القياس».

وهذه الصورة الواضحة لدى الاجداد تبين أن بناء الجملة العربية من مسند ومسند اليه وطرائق العرب في اشتقاقهم، ومذاهبهم في جموعهم، وعروضهم، وتوسعهم اللغوي من الحقيقة الى ألوان من المجاز، وسنتهم اللغوية الأخرى، كل أولئك من الأصول التي لا نجد كبير فرق بين عصر امرئ القيس في الجاهلية وبين عصرنا الحاضر.

أما الفروع فإن الفرق كبير جدا بين عصر امرئ القيس فيها وعصر المسلمين في زمن الخلفاء الراشدين، وهو أكبر بين الجاهلية وبيننا فيها. وقد نبه ابن فارس الى ذلك حين اشار الى آثار الاسلام في فروع اللغة، ومما قاله: «فمما جاء في الاسلام: ذكر المؤمن والمسلم، والكافر، والمنافق، وإن العرب انما عرفت المؤمن من

الأمان والايامن وهو التصديق. ثم زادت الشريعة شرائط وأوصافا، بها سمي المؤمن بالاطلاق مؤمنا، وكذلك الاسلام والمسلم، انما عرفت منه اسلام الشيء، ثم جاء في الشرع من أوصافه ما جاء». وقد تتبع السيوطي ذلك في كتابه «المزهر»، فنقل عن عدد من العلماء المسلمين، وعقد فصلا تحت عنوان معرفة «الألفاظ الاسلامية».

وهذا كله يدل على ان التغيير الذي يصيب كثرة كاثرة من الألفاظ في لغة من اللغات لا يعني انه اصاب اصولها. ومن هنا نقول انه لا خوف على العربية من كثير من الالفاظ المترجمة اذا كانت تراعى فيها عند انضمامها الى العربية تقاليد هذه اللغة الاساسية.

والمرحلة التاريخية التي نمر بها تقتضيها ان نفتح امام أبناء العربية جميع الأبواب التي تيسر لهم التصرف الخصب بما لديهم من كنوز لغتهم ما وسعنا ذلك، وما داموا ماضين مع شخصية هذه اللغة الغنية وسلوكها. الاشتقاق، فمن خير من صورته في صورة مضية، الفقيه المجدد الشيخ عثمان بن جني في كتابه الغني «الخصائص». قال ابن جني تحت عنوان «باب في الاشتقاق الأكبر»:

«هذا موضع لم يسمه احد من اصحابنا، غير ان ابا علي، رحمه الله، (يقصد شيخه ابا علي الفارسي) كان يستعين به ويخلد اليه، مع اعواز الاشتقاق الاصغر. لكنه لم يسمه، وانما كان يعتاده عند الضرورة، ويستروح اليه، ويتعلل به. وانما هذا التلقيب لنا نحن ثم يقول:

«وذلك ان الاشتقاق عندي على ضربين: كبير، وصغير. فالصغير ما في أيدي الناس وكتبهم، كأن تأخذ أصلا من الأصول فتقرأه فتجمع بين معانيه، وان اختلفت صيغته ومبانيه. وذلك كتركيب (س ل م) فانك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه، نحو سلم ويسلم وسالم وسلمان وسلمى والسلامة، والسلم الخ». ثم يقول: «وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ

أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليده الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه. وان تباعد شيء من ذلك رد بلطف الصنعة والتأويل اليه، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد. وقد كنا قدما ذكر طرف من هذا

الضرب من الاشتقاق في اول هذا الكتاب عند ذكرنا أصل (الكلام) و (القول) وما يجيء من تقلاب تراكيبها نحو (ك ل م)، (ك م ل) وكذلك (ق و ل)، (ق ل و)، و (و ق ل)، (و ل ق)، (ل ق و) و (ل و ق). وهذا اعوض مذهباً واحزناً مضطرباً. وذلك انا عقدنا تقاليب (الكلام) الستة على القوة والشدة، وتقاليب (القول) الستة على الاسراع والخفة».

غير أن ابن جني يعقب على هذا النهج كله بقوله فيها حيلة اللغوي المدقق اللقن منها:

«واعلم انا لا ندعي أن هذا مستمر في جميع اللغة، كما لا ندعي للاشتقاق الاصغر انه في جميع اللغة. بل اذا كان ذلك الذي هو في القسمة سدس هذا او خمسة متعذراً صعباً، كان تطبيق هذا واحاطته أصعب مذهباً وأعز ملتصقاً. بل لو صح من هذا النحو وهذه الصنعة المادة الواحدة تتقلب على ضروب التقلب كان غريباً معجباً. فكيف وهو يكاد يساوق الاشتقاق الاصغر، ويجاريه الى المدى الابد. وقد رسمت لك منه رسماً فاحتذه، وتقبله تحظ به وتكثر اعظام هذه اللغة الكريمة من اجله».

وهذا يوضح معنى ما يقال ان الاشتقاق يحدد الكلمة أو مادتها الأساسية ومعناها الأصلي. اما الابنية أو الصرف فيحددان شكل الكلمة أو بناءها الذي يكسبها معنى زائداً يضاف الى المعنى العام فيخصصه، ويحدده. وهذا يعني ايضا ان ألفاظ اللغة العربية تتجمع في مجموعات، كل مجموعة منها تشترك مفرداتها في حروف ثلاثة، وتشترك في معنى عام ثم تنفرد كل كلمة في المجموعة وتتميز من قريباتها في النسب بصيغتها أو مبنائها، وتختلف في معنى خاص بها ناشئ عن صيغتها أو عنها وعن غيرها من الملابس التي اكسبتها حياة خاصة. فلكل كلمة حياة وتاريخ، وقد تبتعد قليلاً أو كثيراً عن المعنى الأصلي الذي يحفل شبحه مخيماً بظله عليها، ولكنها مهما تبتعد في معناها وفي حياتها وتاريخها، فانها تحمل طابع نسبها في الحروف الثلاثة التي تدور معها آتت دارت. وهذه مزية في اللغة العربية.

ولما التقاء المعاني بسبب التقاء الحروف، فقد عني به الشيخ عثمان بن جني عناية فائقة فقد له باباً في خصائصه هو «باب تصاقب الالفاظ لتصاقب المعاني». ومما قاله في ذلك:

«هذا غور من العربية لا ينتصف منه» اي لا يدرك كله، ولا يكاد يحاط به واكثر كلام العرب عليه، وان كان غفلاً مسهوا عنه. وهو على ضرب، منها اقتراب الاصلين الثلاثين كضباط وضيطار، ولوكة وألوقه، ورخوورخود وينجوج وألنجوج. ومنها اقتراب وسط وسطر، ولؤلؤ ولأل، والضبطي والضبطري، ومنه قوله: قد دردت والشيخ درديس ..

ومنها التقديم والتأخير على ما قلنا قبل هذا في تقلاب الاصول نحو «ك ل م»، (ك م ل) ونحو ذلك. وهذا كله والحروف واحدة غير متجاورة. لكن من وراء هذا ضرب غيره، وهو أن تتقارب الحروف لتقارب المعاني. وهذا باب واسع. من ذلك قول الله سبحانه: ﴿ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزاً﴾ أي تزعجهم وتقلقهم، فهذا في معنى تهزهم هزاً، والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان. لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز، لأنك قد تهز ما لا بال له كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك ..

ونحن نجد عند ابن فارس في كتابه «الصاحبي» اشارات موجزة لبعض الذي استقصاه ابن جني كهذا الذي قال عنه تحت عنوان «باب اجناس الكلام»: «ومنه تقارب اللفظين والمعنيين: كالخزم والحزن، فالخزم من الارض ارفع من الحزن، والخصم وهو بالفم كله، والقضم وهو باطراف الاسنان».

ولما بعد هذا كله، فان للعلماء من أجدادنا نظراً مبصراً في خصائص لغتنا يدعوننا الى ان ندرسه دراسة عميقة لنفيد منه فيما نواجه من قضايا حياتنا الحضارية الحديثة. ولعل ما فعله العالم الجليل العبقري الخليل بن احمد في معجم «العين» من ايراد كثير من مواد اللغة في مواقع من معجمه مع انها مهمة الاستعمال في حياة العرب القدامى، لعل ذلك ان يكون ارثاً تركه لنا هذا العالم الكبير كي نستثمره كذلك فيما يلقانا من الحياة.

واذا كان هذا المقال قد اتجه الى بعض خصائص اللغة، فان المرجو هو ان يكون لدى ابناء هذه اللغة من الهمم ما يحفزهم على النهوض بانفسهم وبلغتهم كي يكونوا جديرين بها وتكون هي جديرة بهم □

ما وقوفي على الديار

الحرف روح الشاعر الراحل شريف رزوق

شعر: اسماعيل عامود

ر ؟ أصيخي لحيرتي واهطرابي
ع ، وغام النهار في أبوابي
ح سروباً في لجة من سراب
مي غريب المنى غريب الطلّاب

ب ؟ وشوقي لمجلس الاتراب ؟
ي .. فتستفيض ربابي ..
ب صداحا .. والقلب أصل عذابي
رجع الشوق في حماها انتسابي
أنامنها في غمة واحتراب
عن شباب ؟ فأين عهد الشباب ؟
عن أغاريد طيرها في الرحاب
ض .. زمانا ، يموت كالأغراب
وعمومي وخالتي .. في التراب
وتباهى اليباس في أعشابي
أنمفي .. ؟ وسرها في عجاب ؟

ر .. أجيبني .. وأمعني في الجواب
فرقي لمدنسف مرتساب ..
زينته الأشجار من كل غاب

ما سؤالي عن الاحبة يا
ما سؤالي الحزين .. ؟ قد طفر الدم
وأنا الطائر المسافر كالريـ
طيرتني الارياح في الحندس الطا

ما انتظاري على المفارق في الدر
ووقوفي على الديار أغنيها جراح
أي باب طرقته اختلج القلب
أربع كلما رجعت اليها ..
بددتها يد الليالي شظايا
أسأل النبع عن صبايا الدوالي
عن حقول تشوى .. برتها حقول
عن أبي العامل الحرون على الار
عن ملاهي النوى .. لأمي وجدي
قد محت رسمهم صروف الليالي
سنة الكون .. لا مرد لباريها

ما انتحابي .. على الاحبة يا دا
قد تيممت بالاحبة يا دار ..
ان لي في الديار معبد عشق

وجهتي .. قبره المضمخ بالاطيا
كلما طفت في الصباح أناجيــــــــ

ب .. دنيا تمور بالاطياب
هـ ، تراوى ملفعاً بالضباب

ما جوابي ..؟ وهل يفيد جواب
أمس كنا .. وبعد لا بد نمضي
انما الذكريات .. للناس تبقى

أي مرج ترومه أسرابي
في عباب - من الردى - وغيباب
في دنا الحب .. عاطرات الشراب

يا شريف الحمى .. وكيف تركت الـ
وأنا العائد الحزين على الما
أسأل البدر عن خدين الليالي
قد ترحلت عن بساتين أهلي
كم درجنا هنا .. وبحنا قصيداً
وعلى مبسط اليبادر في الصيــــــــ
كلما مر شاعر في رباننا

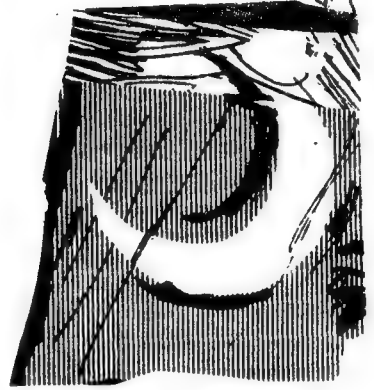
حي يبكي مفرجاً بالخضاب
في فتحت الجراح في أهصابي
والثريا ساءلتها عن مصابي ؟
وتركت الاقصان صرعى يبــــــــاب
هو في الربيع ، صدحة للتمابي
ف .. لقانا يفج بالاصحاب
أشعل الحب في قلوب الكعــــــــاب

ما سؤالي ، عن الاحبة يا ربــــــــ
ما انتحابي وما أفضات جروحي
ان لي في الدروب شارة قبر
هو قبر منظر .. لعزير ..
فبكاه الأحاباب - حزنا سخيــــــــ

ح ؟ وأين الانيس من أكوابي
غير نجوى نقشتها في كتابي
هي سمتي ، تصوفي ، محرابي ..
مر كالبرق في جفون السحاب
وبكته سلمية الاحبــــــــاب

ميلاد

بقلم : نجوى صلاح الغرباوى



اليومية الممل أحس بى سألنى فى
عفوية - الى اين ماما ؟
- لا أدري . ولكن واصل انت نومك
الآن .

واصل نومه فيما أخذت أنا
واوصل تفكيرى وشرودى ..
احسست كأن شيئاً ما يتعمل فى
اعماقى يريد الهرب والانعتاق .. يريد
التحرر من كل هذه السلاسل
والاغلال .

اشياء كثيرة غامضة تنصهر فى
دواخلى كأنها الشمع .. ثم تعود
لتنمساك وتتبلور كأنها جبال ثلجية
باردة وما ان جاء الليل حتى كان فى
حلة بيضاء يلهو ويجرى امامى
فتغمرنى الفرحه .. وتملانى
السعادة .. وفى ضجيج ضحكاته
الطفولية السعيدة اجدنى قد تناسيت
كل الامى لاعيش معه لحظات ميلاد
جديد . وما ان سكن كل شيء حتى
هجعت الى فراشى . لم اواصل السفر
مع الليل حتى تباشير النهار .. لم
اقو . كنت منهكة متعبة كما لو كنت
اجرى اجوب الدائن .

كان بينى وبين نقطة النهاية قدم
واحدة وحين وصلت كان الباب قد
اغلاق دونى . لخافسة على الوصول
الى ... الى الهدف امرشديد
المخاطرة .. ثم قد نصل أو لا نصل
ولكن ليس هذا هو المهم .. فالهم
والاهم .. اننى لن اياس .

وما ان كانت قوة السقوط تعادل
الارتفاع . حتى كنت قد وضعت
وسادتى على راسى ونمت .. وفى
اعماقى كنت اتمنى الا ينتهى الليل .

دبت الحياة فى مفاصل الحى .
تحرك كل شيء طفى صرير دواليب
السيارات على اصوات العصافير ..
اتخذت الدنيا وجهها وطابعا آخر .
وقهرت الحركة السريعة ذلك السكون
المطبق .

اطفأت جهاز التكييف تسلكت الى
خارج حجرى التقيت بأسمى
احتضنتها وأنا اقبلها استنكرت على
صحوتى المبكرة . فانا آخر من ينام فى
البيت .. دائما لا انام الا مع تباشير
نور النهار بحثت عن ابنى كان لا يزال
نائما اقتربت منه قبلته .. فتح عينيه
الفارقتين فى النوم . عدت اقبله -
صباح الخير .

لم يكن قد افاق من نومه جيدا .
احتضنته .. تمتعت فى اذنيه - كل
عام وانت بخير .

انحشرت الى جواره تابعت اقول
- الا ترغب فى ان تطفىء شموع
عيد ميلادك الليلة ؟

ولشدة ولعه وحبه الشديد
للشموع تهلتت اساريره وابتمسم وهو
يعانقنى ثم أخذ يقول بكلماته القليلة
المتعثرة - احضرت لى شمع ؟

- أجل .
- ولعب كمان ؟
- أهه .. وكمان لعب .
عاد يغمض عينيه بعد ان اطمأن
على كل ما يريد وقال :

- طيب . نامى الآن ماما ..
نظرت الى البعيد وأنا اتمتم -
ليت النوم يدرك مائة عام .
مسحت على راسه الصغير وأنا
انسلم من جواره لياشتر روتين حياتى

وفى السادسة صباحا كنت افتح
عينى اطالع اشياء حجرى
الراقدة .. وبصيص نور الفجر
الفضى يتسلل الى من خلال ستارة
الشباك المشنوقة هناك .

نفضت عنى الغطاء . تسلكت الى
شرفتى اطالع جمال الدنيا .. اطالع
روعة السماء وغيمها جبال متقطع ..
والارض المنبسطة وحيات الرمل
الساكنة عليها .. وصوت
العصافير .. وترانيمها الصداحة
الشجية .. والشجر القائم فى ردهات
البيوت وأوراقه الخضراء مفسولة
بحبات الندى .. والنسمة الباردة
الناعمة تلامس وجه هذا الكون
فترديه صريع هذا الجمال البديع .

كل شيء فى هذا الصباح النادى
يستحق منى الاهتمام .. يستحق ان
يستيقظ المرء مبكرا ليتمتع بعظمة
الخالق وكيف تجلت القدرة الالهية فى
ابداع هذه المعجزات الكونية .

وسدت راسى على افريز الشرفة
وأنا اتمتم فى هدوء - ما اروع هذا
الصباح .

تواريت داخل حجرى وقد بدأت
حركة الحياة اليومية تملأ جوانب هذا
الحى الهادى فمعد لحظات فقط كان
السكون هو سيد الموقف .

القيت براسى على وسادتى أخذت
اتابع ظهور الشمس التى لاح نورها
ساطعا فى الافق الشرقى وهى تعلن
ميلاد يوم جديد وارىق اللون البرتقالى
صادحا فى الاجواء .

الرسائل العشر . يا صديقة العمر

محمد زهير الباشا ..

الرسالة الاولى :

صديقتي ..

تحدث عنا في الوجوه عيوننا
ونحن سكوت والهوى يتكلم

ها أنذا أكتب اليك .. قبل ان تغيبني
عني - وما غبت - وأكتب اليك وأنت
قريبة مني وما ابتعدت ..
انها رسالة شوق لن تقرأها نظراتك الا
اذا نأت بك الدار ..
البعد .. البعد يسرق منا كل
خلجاتنا .. عيناك يا صديقة تصافحان
هذه الخلجات وأنت في الغربة .. ليتني
كنت هذه السطور .. هل فكرت يوما ما
معنى المصافحة عن بعد .. بالمصافحة
أفهم صاحب اليد .. فيدمع القلب تمتد ،
ويذ مع البسمة تتجلى بألوان الربيع
أنت ..

أنت صديقة حروفي ، ليس لـ
حروفي ، أزرق أو أحمر أو أخضر .. ان
لون حروفي موشى بألوان أحاسيسي ..
وأزهار حياتي ..

وقبل أن تسرقني منك ألوان قوس
قزح أسألك ..
هل الجواهر في الناس نلمسه نورا في القلب
لا في البصر ؟

وهل للضعف الانساني لون ؟
الصمت يا صديقة أليم .. فيه وخزات
الضمير .. ان لم أعثر منك على بسمة ..
فوحده أنت أشرت الى انه : ليس الصفح
مستحيلا ..

فان عز الصفح يا صديقه .. فليكن
النسيان ..

بودي لو يهوى العذول ويعشق
فيعلم أسباب الهوى كيف يعلق

*

الرسالة الثانية :

صديقتي :

وكان هواك لي قدرا
فكيف أفرّ من قدري

أعود اليك .. يا صديقة .. عبر هذه
الكلمات والانفاس ..
فهل أستطيع ان أكتشف الحياة ؟ وقد
تعشرت بجهالتني فلم أدر ما ألوان قوس
قزح في مشرق الكون ومغربه ..
هل أفلسف وجودي فأضيع في متاهات
(الرأي والرأي المضاد ؟) ..
هل أعتقد بأن الوجود سابق للماهية ..
وان الارادة تتبع العقل نوعا .. نوعا
.. (وكم أتألم من ما هذه) ..
أم ان الارادة مرافقة للعقل .. ولا تسل
عمن سبق ..

ويا صديقة .. هل قلق الانسان قدر لا مفر
منه ، وأنه مسؤول أمامه ؟
أشعر بمزيد من الاسف حين أرى علي وجوه
الارصفة وأقرأ :

الاخلاق .. سابقة للتجربة ..
كنت أشد ارتباطا بالفلسفة .. لكن
الرأي والرأي المضاد ..
تغلب علي .. فأحببت العقل .. وصرت
أكره الفلسفة ..

ذلك لأنني .. أرغب بالاحتفاظ - بالعقل -
وأنا أقدر الاخلاق ، وأحبذ التجربة ..

ولا شيء أروع من حياة بلا فلسفة ..
فكم شوهت آراء الفلاسفة مظاهر حياتنا
.. لأنهم افتقدوا الحب وسرقوا عغويتنا ،
وأرهبوا أعصابنا بالاقوال والشطحات ..
فامتنع المطر ، والتفت الارادة ، واعترف
امامك بالفسل ، ذلك لأنني أسير على
دروب العفوية .. وعلى دروبها قرأت بيت
أبي العتاهية :

وفي الناس شر لو بدا ما تعاشرنا
ولكن كساه الله ثوب غطاء

*

الرسالة الثالثة :

يا صديقة :

أحدثك عن نفسي .. حين أتحدث عن نفسك ،
ومن ادعى انني لست أنت فهو مخطيء ..
لا يعرف كنهه مشاعري .. هل أخبرتك ما
قاله روسو :

" يولد الناس أخيارا .. "

وقال فولتير : " لا .. يولد الناس
أشرارا .. "

ويأتي فرويد ليقول : " ان طبائع الخير
تنشأ معنا ولكن تتصل بجذور تسف السى
الطبايع الدنيا .. "

مزيد من الضياع يا صديقتي .. لأنني أشعر
بالمهانة وأنت نائية عني ..

أعيش مع كل حرف ، أعيه مرة ، أنساه
مرة ، أخلو مع كلماتك ، أعود السى
البساطة ، فالمطر ينسكب على جدران -
المخيلة - التائهة ..

اعتمدت يا صديقتي على عفويتك ، بدون
فلسفة ولا تعقيد ..

ان لك مهارة على استجلاء بواطن الاحداث
وقد مرقت كتب فرويد وأدлер وشوبنهاور ..
وعدت الى عزلتك وقلبك ..

أنا أذكر ما كنت ترددين دائما ..

قالت أم الاسكندر لابنها :
" اني أتمنى لك أصحاب عقول تخدمك ...
ولا أتمنى لك عقلا تخدم به غيرك "

عقلي .. ارادتي .. عفويتي .. ليتها
تتصل بأفكارك .. فأجد لذة في البحث عن
المطر في عينيك .. واحذري النسيان ..
فأنا مع الصفح عن هذا البعاد ..

أناسية ما كان بيني وبينها
وقاطعة جبل الصفاء ظلوم

*

الرسالة الرابعة

صديقتي ...

ما عرفت عنك الا صدق الابتسامة ..
فما أعذب ابتسامتك .. وكم أجل صدقك ..
في زمن افتقد الصدق .. وكثرت الابتسامات
.. وخاصة ابتسامات اصحاب المصارف ..

وهل أبتسم للآلام الفراق .. لا أدري ما اسم
هذا الفن ..

انه فن اسعاد الذات بالعمل على اسعاد
الآخرين ؟

يا صديقة ..

السنوات القادمة المظلة على
القرن الواحد والعشرين تنسى ان هناك

فنا اسمه : فن اسعاد الآخرين ؟ ..

ما أشد قساوة هذا الزمن حين يضطر
الانسان الى اخفاء انسانيته .. واذا ،
أخفاها فما الذي يبقى منه .. صوته ..
حركته .. سرعته .. نومه .. لا .. تبقى
معدته وقد أخفت في طياتها مشاعر
الجائعين ..

قال عبد الملك لرجل أفسح له المكان :

- لا تمدحني فأنا أعلم بنفسي منك !!

ولا تكذبني فانه لا رأي لكذوب ..

ولا تغتب عندي أحدا ..

وأنت أدري بخلجات حروفي .. من معرفتي
بنفسي ..

فالاقمار ترقص في أفق ساحري .. حين
أقرأ حروفك ..

أمسك التيار .. وأوجه السفين .. حين
أحلم بلقائك ..

تنبض أوراق الشجر .. ويرحل الزيف من
العيون .. فالسحر بلا تخوم ولا دهاليز ..

فأنا لا أستطيع أن ألزم الصمت والقلق
يؤرقني .. فأصعب ما يلاقيه المرء .. يا
صديقة ...

اعتلال المزاج .. نفسية مغلقة .. عجز
عن كسب ثقة من يهوى .. تضنين وشوشات

الكيد ..

ما أشد عنف الزمن وقساوته .. حين
يرغم الانسان على اخفاء ضميره .. وانسانيته

وحزارة قدميه ..

لا تجمعني هجرا علي وغربة

فالهجر في تلف الغريب - ريع

*

الرسالة الخامسة

أيا صديقتي ..

وجدت فأبعدت مرارة الايام عن
لمسات يدي .. وجدت فما تمزق جناحي مرة

يا صديقة .. ما أصغر العالم .. لولا
الابتسامة كلماتك .. ونبرة حروفك .. أنت

تغني العالم في ذكرياتها .. لأنها بين
يديك ربيع دائم ..

وكنت تشددني على (الوحدة ..) (وتحاربين
التجزئة ..) الالتزام بقضية الوحدة ..

والوجود .. قمة عطاء .. ايمان الجبال
الراسيات .. ونحن دعاة وحدة بلا غلالة

وأنت الان تبكين .. آرة التفتت ..
وتطمحين الى برودة في العاطفة .. وقلة

في معاشرة الكتب .. يومها .. قلت لي :

ليست الحوادث المؤلمة هي التي تدعوك
الى التشاؤم ..

التشاؤم لديك معبر تتكئ عليه لتمرر
الكآبة والتغطي الجراح .. وما ارتضيت

لك .. هذا التشاؤم .. ان المزيد من

التواضع تضحية بلا ثمن .. في زمن انتفخ فيه المغرورون ..
تعالى نجدد دارس العهد بيننا
كلانا على طول الجفاء ملوم

✱

الرسالة السابعة

أيتها الصديقة ..

يذبل الربيع إذا لم تنضج ثماره ..
ولم تنطلق أزهاره .. يصاب بأنواع من الكبت والإحباط ..
يعاني الربيع من ازدواج الشخصية إذا
انهارت أمامه عشاش العنادل ، أو زالت
عنه تمتعات الفراشة ، ورقصات النحلة ،
الزكام يعطى أمراض الربيع إذا سلخبت
عنه زقزقة الاطفال على شواطئ البحيرة
أو قرب الملاعب ..

وللمرأة .. يا صديقة العمر .. جداول
احصائية تعرف فيها أنواع الكي
والحرمان .. ولم تنسى ان تصنع هامشا
فيه عنف الابتسامة ، وآخر فيه عنوان
قسوة الدموع ..
وهو غو يسجل " إذا أردت ان تستبكي
فايك ويقول ايضا :
" غير واع من ظن انني لست أنت .. عندما
أفكر بك

وقد أصبحت بمزاج عاطفي .. تهتز الحوادث
وتجرف معها الذكريات .. استرجعها في
أعمالي لمدة تطول وتطول .. كل حادثة
مهما تنأى في الصغر يولد في نفسي
الجراح العميقة .. تلو الجراح .. ولايكاد
يندمل .. انه دوائر من ذكريات .. لماذا
يا صديقة .. أشعر بهذا التمزق لما أنا
عليه .. وبما أود أن أكون معه .. لست
متشائما .. فأجد التشاؤم جسرا أعبر
عليه وأنسى الكآبة .. احتفظ لنفسني
بالتفاؤل .. وأنشد العزلة .. ولا أرضى
بالتقلب بين محبة العزلة والمجتمع ..
الضجر من أشباح دائمة يخيفني .. وأنت
ما زلت تحبين التاريخ والاندماج في
القصة والرواية .. احتفظ لنفسني
بالتفاؤل .. وأنشد العزلة .. ولا أرضى
بالتقلب بين العزلة والمجتمع .. الضجر
من أشباح دائمة تخيفني .. وانت ما زلت
تحبين التاريخ والاندماج في القصة
والرواية ..

ومولير يقول : صدقوني ان أعظم ما
ينبغي أن تطمح اليه النساء هو ان
يوحين بالحب ..
لكن الحب في أعماقك ينمو .. ويسعد ..
ويشقى بهذا البعاد ..
قد حسن الله في عيني ما صنعت
حتى أرى حسنا ما ليس بالحسن

الجراح يجعلك أكثر تماسكا في محاربة
التفتت ..
وما ارتضيت مني أن أحدد لك مفهوم المرأة
في كل عصر ..
المرأة .. يا صديقة .. تفني حياتها من
اجل ابتسامة من تود ..
وأنت تودين .. الوحدة .. وترفضين
التفتت .. استمري
وابتسمي .. اذ لا بد من ان تضضي
الوحدة عالمنا .. ولو لم تجدي احتراما
لهذا الحب .. صديقتي : ما أعذب ان
ابتسم .. وما أروع ذكريات لا نستطيع ان
نسناها .. سأقول لك الحقيقة .. حقيقة
نفسية وما انطوت عليه من حب وتغان ..
بطريقة مرضية :
أحرم منكم بما أقول وقد
نال به العاشقون من عشقوا

✱

الرسالة السادسة :

صديقتي ..

لماذا .. لم تقبلي على قراءة
الشعر الحر .. ففيه القوافي المتنوعة
والتمرد على التفعيلات ؟ ..
لماذا يا صديقة الحرف .. والحرف ما
كذب .. على لسان عاشق متيم .. لم يرق
لك الشعر المرسل .. ففيه التمرد على
القوافي .. والالتزام في التفعيلات .. ؟
لماذا لا تقرأين يا صديقة الكتاب
والدواوين ..
والقصائد النافمة على القافية والوزن ؟
وأصبحت تقرأين .. وما تقرأين .. الشعر
الابيض .. والشعر المدور .. لماذا
لا تتواضعين مرة .. وتعيددين حبل المودة
مع قصائد هذا العصر .. ؟
هل ضاقت نفسك من الاحاسيس المكبوتة ؟
ولم تجدي في هذه القصائد صدى لِمَا
تعانين ؟ لنصبر على هذه التجربة .. ولما
تنضج أقوال سموها شعرا .. وقصيدة
مدورة .. فالارتباط العضوي بين اجزاء
هذه القصيدة يجعلها وحدة متكاملة ..
تقرأ صور الدفاع عن هذا الشعر الحر -
المرسل .. الابيض .. فتعجب وتطرب وتؤيد
.. وتصرخ .. فالتطور الصناعي وصل الى
القصيد ..

لكن .. يا صديقة ..

عندما تقرأين .. وأسمع .. فأني
أجد أذواقا بعيدة عما ألفته نفسك ..
تغضبين كلما جئتك بديوان من هذا
القول .. فلا تياسي .. اذلا استعلاء
لميدع ، أو مكتشف أو مشاير أو .. فقد
عرفت منك التواضع سمة وخلقاً وطبعاً ..
وصبرا على ما نحب وصبرا على ما نكره ،

الرسالة الثامنة

يا صديقتي .. اذا امتنع الغريب فلم تنله
على قرب فذاك هو البعيد
.. تزوجت الحرف .. فما أشقى النفس
في هذا القران ..
هل أبرمت يا صديقة عقدا دائما لا
انفصال فيه .. ؟
لك مني خدمة ناصح .. فالكتابة والحب
والشقاء اخوة أشقاء .. لتكن العصمة
بيدك يا صديقة .. لتكن فرحتك وسعادتك
في ألا يقرع بابك طالب زواج ..
أخبريني .. أن باب الروح موصد
في وجه طلاب الفلسفة والتاريخ والشعر ..
والتقنية ..

لأنك لا تستطيعين إبرام صداقة مع مجهول ،
ولم يرسل لك المجهول وكالة عامة ، اياك
أن تمنحي مغفلا صداقة لا يستحقها .. ؟
.. أني أرضح لهذا الحب .. فهو معرفة
وموقف ومبدأ ..
لغة العصر يا صديقة .. " الحب متاع
يباع في سوق النخاسة ..
الحب فن يلقي على مسامع المخمورين ..
والزوج يخطف - الحبيبة - بعد أن تصل
الى يديه - أثمان - هذا الفن - الحب
.. في هذا العصر ارهاق ومال وجنون ..
حتى أنه لم يبق من الحب شيء .. الا
وعرفه عشاق الزوايا

وضاع الحب .. أخذا معه الحقيقة ..
فقال الشاعرة الامريكية : اميلي ديكنسون
قل الحقيقة كلها ولكن قلها بطريقة
مائلة غير مباشرة ..
أرأيت يا صديقة .. كيف مال - جدار
الحب - لكنك على الحب باقية :
وتحترمين الحب .. فأنت ما غبت عنه لحظة
وأنت تنظرين اللقاء :
صرت كأنني اضاءة نصبت
تضيء للناس وهي تحترق ..

الرسالة العاشرة

يا صديقة .. هل حان موعد الفراق ..
والمجتمع ظالم لا يرحم ..
يفترس ويظوي صفحاته ليجرد المرء من
انسانيته ..
أتمنى ألا تكوني قد كشفت كل ما بي ..
بعد أن عرفت ما بك .. الجرح المغيّر
لا يندمل .. يولد في جرحا اثر جرح ..
أسترجع في النفس وفرة الليالي ولحظات
الانفعال .. وكم مرة ومرة .. طلبت الي
ألا أمزق وفرة النشاط والاندفاع في الحب

بل يجب عليك ايها الصديق ان تقلل من
انفعالاتك .. وتسخر في ابتساماتك ..
ولا تشرد بنظراتك .. كن مرنا .. تفيها
بظلال العزلة - والتصف - أعفو عنك يا
صديقة .. ولكن من الصعب أن أعفو عنك
وأنت لا تحبين عزلتي ، وتشاؤمي وانفعالاتي
ما قيمة الانسان بلا عزلة وانفعال ..
وتشاؤم ..

هل الانسان في هذا العصر هو مجموع ما
قيل وما يقال ؟
هل الحديث عن النفس يعتبر خطيئة تصل
الى مستوى الجزاء والعقاب ..
وأنت الوحيدة التي يحق لها ان تتحدث
عن نفسها بنفسها .. وأن تتحدث عني ..
ان أصواتك في نبرة كلماتك برسائلك
الي .. وروح يتعالى في أعماقي ..
ما أصعب ان يستمر الدمع وهو يحترق
العصب ويقطع الوريد ..
وليست مدن العالم قلعة يحكمها الرجال ..
وأنت تستنكرين أن يكون جسد المرأة و
روحها حرام عليها ، أعداء لها ..
لما رأيت الليل سد طريقه
عني وعذبني الظلام الراقد
ناديت من طرد الرقاد بنومه
عما آلاقي وهو خلو هاجد

الرسالة العاشرة :

صديقة عمري ..
أخسى الفراق ولوعته .. لكــن
جمالك يضيء الروح والقلب .. لا ترهقي
فكرك .. فأنت لا تخشين سمو النفس ..
لأنك في قداسة الروح تفكرين .. وتمرحين
.. من خطأ العصر هذا .. أن يخشى
الانسان .. الانسان .. فلا قداسة ولا تطلع
ولا رفعة .. ولا أحلام ..
الجمال يا صديقة العمر يفتت الانسان ان
لم ترفعه الى سماء الفن والطموح ..
لتنظر بامعان الى غد .. الى ربيع ..
الى أمل .. فلن يكون هناك ربيع الا
اذا التقينا .. لقاءنا ربيع دائم ..
وبسمة استثمار على مرارة هذا العصر ..
بلى .. سنلتقي .. يا صديقة .. فعمس
مودتنا قصير لكنه عميق والحب أقوى من
عمر الزمان اذ لا قيمة للزمن بلا حب ..
في رسائلك الي .. وما أحلاها .. أرجو
ألا أعثر على أي دمعة .. بين سطورها ..
أود أن ألمس فرحة اللقاء .. البعد
والصبر والعزلة .. شياطين قساة يستلبون
مني روية الوضوح ..
الوضوح يا صديقة روية شاعر واحلام فارس
وطموحات فنان وصبر ايوب ..
أتأذنون لصب في زيارتك

فعندكم شهوات السمع والبصر
لا يضر سوء ان كان الجلوس به
عف الضمير ولكن فاسق النظر
ولن ترتاح نفسي الا عندما أقرأ صفحة
قلبك ونبضاته على حروفك .. أشعر ان
العالم أصبح أصغر من قرية وان شطط
المزار ..
التفاؤل يغريني بالابتسام .. مثل براعم
الورد يغريني بقدوم الربيع .. ساعيش
من أجلك .. بلا تهاويل ولا خرافات ..
حينئذ يشند الامل باللقاء قريباً ..
لعمرك ما يستريح المحب حتى يبسوح
بأسراره ..

فقد يكتم المرء أسراره فتظهر في بعض
أشعاره ..
واسلمي .. يا هديقة العمر .. والى
رسائل قادمة ..

*

محمد زهير الياسا
دمشق

الابيات الواردة في هذه الرسائل العشر
للشاعر : العباس بن الاحنف

من أحمد رامي الى أمين نخلة

لمناسبة تلاقيهما في مهرجان الشعر بدمشق

ولم اك عالماً اين التلاقي

اراك تلوح في ظل المآقي

وهل عهد الهوى منه بواق

اليك على مدى عهد الفراق

الى الضم المرجع والعناق

واكتم عبرتي مما الاقي

تجسد فيه حبي واعتلاقي

نضمهما ونمضي في العناق

اليك وغام دمعك في المآقي

لقيتك بعد ناي واشتياق

وكنت اهيم في دنياك علي

اسائل عنك اين وكيف تحيا

تعن الي قدر حنين قلبي

وقيل : أذاك فانهض واستبقه

فسرت اليك يدفني حيني

الى ان لحت في عيني خيلا

واهوينا على عطف وجيد

الى أن فاض دمعني في حيني

ماهو

الأدب؟



الأديب حسن الكرمي

يقام الأديب : حسن الكرمي

وقع في يدي منذ زمان كتاب للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر عنوانه : ماهو الأدب ... ولم أر - على ما أعلم - كتابا يواجه المشكلة عن معنى الأدب بمثل الصراحة التي يواجه المشكلة بها هذا الكتاب ، ولو أن الزمخشري والجرجاني والوطواط وابن خلدون وغيرهم في اللغة العربية ، وماثيو أرنولد من الإنكليز ، ومكسيم غوركي من الروس مثلا كتبوا عن الأدب وعلاقته بالإنسان خاصة وبالمجتمع عامة . ولكن إذا تذكرنا أن سارتر فيلسوف من الدرجة الأولى وأن له فلسفة مهمة تعرف بالوجودية أدركنا أن الأدب في نظره له أهمية خاصة وأنه يجب أن يكون للأدب اتجاه معين ، بمعنى أن الأديب ، بالرغم من الحرية التي يتمتع بها في عرض آرائه ، ملتزم باتباع منهج محدد واضح لديه ، وهو المنهج المعروف بالالتزام ، كما هو معروف في بلاد عديدة . ومعنى الالتزام هذا أن الأديب قبل كل شيء خدام للمجتمع ويعمل لمصلحة المجتمع ، وبالتالي خادم للنظرية التي يقوم عليها . والذين يؤمنون بحرية الأديب وبأنه يعبر عن نفسه ومشاعره وآرائه من غير التزام يرون أن في الالتزام خنقا لمعنى الأدب وخنقا لحرية الأديب ، وسارتر في كتابه هذا ينقض أقوال القائلين بعدم الالتزام ، بل يسخر منها ، ويقول لهؤلاء إنهم يحكمون على القضية قبل أن يفهموها . ويرى أن أحسن شيء يفعله الباحث هو أن يجيب أولا على السؤال : ما هو الأدب ؟ . بتجرد عن الحكم السابق والهوى والفرض . ويرد سارتر على الذين يتهمون من منتقديه بالالتزام وسلب الحرية بأن الأديب يجب أن يكون له التزام بالحرية ، تلك الحرية التي يؤمن بها هو والتي شرحها في كتابه الفلسفي العظيم (الكينونة والعلم) على أساس فلسفي وجودي فقد ذكر هناك أن الكينونة على ثلاثة أنواع هي (١) كينونة في الذات (٢) كينونة للذات (٣) كينونة للغير . والكينونة الأولى وهي الكينونة في الذات معناها أن الإنسان يجب أن يكون قائما بنفسه شاعرا بأنه غير الآخرين وبأنه في عالم - إذا صح التعبير - خلاف عالم الغير . فهذه الهوية بين الفرد وغيره هي الحرية وهي المجال المفتوح أمام الأديب يجول فيه ، ويسعى فيه إلى اتمام هذه الحرية ، ولكن عن طريق تغيير المجتمع الذي

يعيش فيه ، بل وتغيير العالم اجمع ، لان تغيير المجتمع او العالم لابد أن يعود بالتالى على الفرد فيتغير هو كذلك . وسارتر في هذا الالتزام يخالف النظرية الديمقراطية القائلة بأن الادب يجب أن يزاول من أجل الادب وحده ، كما أن الفن يجب أن يزاول من أجل الفن لا غير ، كما أنه لا يرى في هذه النظرية معنى على الاطلاق ، وإنما الايب في رايه فرد ولكن في اطار المجتمع فجهود الايب يجب أن تكون في اطار مجتمعه ، بمعنى أن الادب عمل اجتماعي ، ولا يجوز أن يفصل عن المجتمع .

وقريب من هذه الفكرة في علاقة الايب بمجتمعه فكرة كنت قراتها للشاعر والكاتب الانكليزي (ماثيو أرنولد) يقول فيها إن الادب هو انتقاد للمعيشة ، ولذلك فإن على الايب أن يدرس مجتمعه وأن يتحسس مشكلاته حتى يتسنى له أن يبحث فيها ويكتب عنها . وللشاعر الانكليزي الامريكي (ت . إس . اليوت) قول عن الادب بأنه استشعار بالعصر الذي يعيش فيه الايب . وفي رأى هذا الشاعر أيضا أن الايب يجب أن ينفخ في أهل زمانه روح التجدد والانتعاش وقد يأتي التجدد والانتعاش عن طريق غرس فلسفة جديدة أو إحياء تراث قديم مثل إحياء الدين أو اللغة أو ما شابه ذلك . وقد يجد السامع صورة عن هذه الفكرة . إذا قرأ بنفسه قصيدة (الأرض القفر) لهذا الشاعر ووقف على ملابساتها وأسباب نظمها . ويجدر بنا جميعا أن ندرس هذه القصيدة وتاريخ نظمها وملابسات ذلك كله دراسة عميقة مجيبة حتى نفهم كنه الفكرة التي وراء القصيدة .

والايب في الغرب بصورة عامة حيث تتاح له الحرية فيما يقول وجد نفسه في العصور المختلفة أمام ظروف معيشية متطورة مع الزمان ، ظهرت معها حركات فكرية متعددة النواحي من فلسفية وعلمية واجتماعية ودينية فكان لابد له من أن يتأثر بهذا كله ، فيضطرب ، ولو عن حرية منه ، إلى أن يجاري حركة من هذه الحركات ويؤمن بها . وأكبر مثال على ذلك أن الاكتشافات الجغرافية الفلكية مثلا أحدثت اضطرابا شديدا في الفكر ، انعكس في كتابات الالباء وأشعارهم ، بل وفي اعتقاداتهم ، لئلا على الربط بين الادب والمجتمع . واكتشافات (دارون) عن أصل الأنواع مثلا أحدثت نظرية اجتماعية وعُرفت بالداروينية الاجتماعية واعتنقها كثير من الالباء ، ثم إن اكتشافات (فرويد) في علم النفس أحدثت ألبا جديدا .

ثم إن ظروف المجتمع الصناعي الخاصة خلقت عند الالباء افكارا غريبة ، منها مثلا فكرة عدم الانتماء أو فكرة الجافة ، بمعنى أن الفرد يعيش غربيا في مجتمعه مما جعله ينقم على الحياة وعلى المعيشة . ومن بين هؤلاء الالباء كافكا وسيلوني ، وإليوت وغيرهم . وظهرت أيضا في المدة الأخيرة فكرة اجتماعية اطلقوا عليها اسم ANOMIC وتعني انفصال الانسان عن ماضيه وتاريخه وتقاليده ، بصورة تشبه تقريبا انفصال الانسان الحديث عن محيطه ومجتمعه .

ولانريد هنا أن نعرض على القارئ النظريات المختلفة عن الادب ، ففي هذا الموضوع كتب عديدة .

الصفـة

قصة : يوسف أبوريه

ثم راحت تدفعها مابين كفيها تحلق في الهواء لتسقط على الخشبة مفروشة مسترقة ، رمتها على الفرن ، ورفعت خصلة الشعر التي سقطت على عينها ، امالوا الوجوه يتربقون ، وانتظروا حتى انتفتحت قطعة العجين ، وانقلب لونها حتى صارت مصفرة .

قالوا : هاهي تستوي كخبز حقيقي ، سنصنع كل منا رغيفاً ، ندع الفرن لنخبز عليه كل يوم ارغفة ناكلها ، ونوزع منها على اولاد الجيران .

انتفضوا - فجأة - على الصوت الذي خرج من النافذة : يا اولاد الابالسة .. هكذا تشعلون النار لتحرق الدار .. انتظروا حتى اذبحكم جميعاً .

جمع الولد الرغبة في كفه ، وبقفزة كان يجري امامهم ، والدجاج من حولهم يجري فرحاً ، دخلوا الحظيرة ، ومن خصاص الباب كانوا يربقون القدم الكبيرة التي سوت البناء الصغير بالارض ، واليد تطوح الصفيحة على سطح الدار .

جلس الولد على الارض ليقسم الرغبة ، اعطى لكل واحد لقمة ، قالت البنات : والله كاننا غمسناه بعسل النحل .

حفظتها عن ابيها . صنع الاولاد للفرن فتحة كبيرة يدخلون منها النار ، وفتحات صغيرة ضيقة يخرج منها الدخان ، في النهاية مددوا الصفيحة الصدئة على سطح البناء ، ودعموا منافذها بالطين والحصى .

وفكروا : في رمضان سنأتي بالكوز المنقوب من اسفله ، لنرش عليه العجينة خبوطاً رفيعة لتكون الكنافة ، او نوزع العجينة قطعاً صغيرة لتكون القطايف .

مسح الولد خيط المخاط الذي سال على شفثيه ، وهيا عود الثقاب الذي يحكه بجانب العلبة فتخرج النار ، لتنتشر قوية في القش واعواد الحطب ، لما دسها في الفتحة الكبيرة اختنق اللهب ، وخرج منه الدخان كثيفاً يسيل له دمع العين .

قال الولد : دعني انفخها . جمع الهواء في شدقيه ، ودفعه بقوة على الجذوات الخابية ، فاستيقظ لهيبها منتشراً في الوعيد .

قربت البنات الصفيحة ، براحتها رفعت قطعة العجين ، ارادت ان تهزها في الهواء ، كما تفعل الخبازة لكنها اندلقت مختلطة بالتراب . قالوا لها : لا تضربها في الهواء .

نشرت الدقيق على الخشبة العريضة ، ومرت القطعة الطرية ،

غافلها وفتح باب الحجرة المقابلة ، المعتمة ، نافذتها مسدول عليها الخيش ، وبقعة نور ضئيلة تسقط من منور السطح على كيس الذرة ، و . قفة ، الدقيق كانت في الركن مفروداً عليها جلباب ابيه القديم ، رفعه بحذر ، ومد قبضته يملأها ليفرغها في حجره .

حين مرق من بين ضلعتي الباب واجهته امه عند الزير تملأ الكوز ، سالته عما كان يفعل بالحجرة قال : كنت اريد لقمة من المشنة . واسرع الى الحوش حيث وجدهم يقيمون الفرن باحجار صغيرة ، يلصقونها بطين قطع من بين عنق الطلمبة .

والبنات كانت تجمع اعواد الحطب والقش من حظيرة الدجاج ، تصفه بجانب الجدار ، ثم جلست تخطط الدقيق بالماء في صفيحة قديمة ، تضربه بكفها الصغير حتى صارت له فقائيع تبقبق طاردة الهواء المحتشد ، كانت تود لو تسمع له ضربات تهز اركان الدار ، كعجين امها الذي تنكفا عليه من اول الليل حتى مطلع الفجر ، وقالت البنات لنفسها : العجين لن يخمر ، ولن ينتفخ حتى يندفق على جوانب الصفيحة لانني لم اسم عليه .

حركت شفثيتها باسم الله الرحمن الرحيم ، ثم قرأت الفاتحة التي

البنات التي جاست بجوار الفرن شيدت بيتها بحجرين كبيرين وخبشة عريضة ، انامت الرحي وقالت : على الفرن الذي سارمي فيه ارغفتي .

جلبت الماء من الطلمبة القريبة ، عجنت به الطين الذي سوت منه ارغفة ثقافت بين يديها على الصفيحة الصدئة ، والولد اعطاها ورقتين قال : اشترى لنا غداء من السوق حتى اعود من الشغل . وذهب الى هناك ، تحت الشجرة التي تغطي سطح الدار ، وتنام اغصانها على السور المطل على الشارع الكبير .

امسك العصا وقال للولاد : انحنوا على شجر القطن ، وايكم ان اعثر على « لطعة » تغفلها عيونكم . وقال لنفسه : هكذا كان الخولي يقول للانفار ، لكن المهندس الذي جاءه راكباً فرساً ، ضربه في وجهه لما عثر على الدود ياكل الورقة .

جاءت البنات اليهم وقالت : ما راياكم لو خبزنا بعجين حقيقي . رد الولد الواقف : انا احضر الدقيق . ورد الولد المنحني : وانا احضر الكبريت .

لما دخل من الباب المفتوح على الحوش ، راي امه جالسة تغني ، ظهرها الى الباب ، ووجهها الى الوابور تنظف ثمار الكوسة .

الإنسان

في فكر العقائد

بقلم : أحمد عبد الرحيم السايح / القاهرة

هو الموجود الذي لا وصف له سوى أنه لا يوصف . إنه الموجود الذي يفلت من كل تحديد ، ويخرج من كل قاعدة ، ويند عن كل تعريف ، انه الموجود الذي لا يفتأ يعيد النظر في كل شيء ، ولا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد ..

انه مشكلة لأنه الموجود المتناقض الذي حار في وصفه الفلاسفة فقدوا في تعريفه : إنه حيوان ناطق ، أو حيوان صانع ، أو حيوان مدني ، أو حيوان متدين ، أو حيوان ميتا فيزيقي^(١) .. ومنذ طوالت هذا العصر ، ونحن نرى العالم الغربي يبذل قصارى جهده لاعادة النظر في تصويره عن الانسان ، او لتقويم هذا التصور من جديد في ضوء علوم العصور وفلسفاته حفاظا على القيمة الانسانية من ناحية ، ومواكبة لانجازات المدنية الغربية من ناحية أخرى .

ولقد تميز هذا العصر بحاجة الناس الى « نظرية انسانية » عامة ، أو الى وجهة نظر شاملة في الانسان^(٢) .

وقد ظهرت اتجاهات تطالب بالعودة الى الذات المفكرة ، بل الى الذات الداخلية ، وتؤكد على ان الدين ليس احدى نتائج التطور التاريخي .. بل هو قانون سماوي يقرر مصير الانسان .. وتنادي بالنظر الى العلم ، لا من ناحية تطبيقاته العملية . ولكن من جهة دلالاته الروحية ، وكيف انه ثمرة من ثمار العقل البشري ، ووسيلة يراد بها تحقيق السعادة للانسان^(٣) .

إذن هناك جهد بالغ الأثر ، يبذله الفلاسفة ، وعلماء



الاجتماع ، والسياسة والالهيات لاعادة النظر في تقرير تصورهم عن الانسان ومصيره^(٤) .

أما في العالم الاسلامي ، فقد حدثت طوال القرن الرابع عشر الهجري محاولات ذات بال ، في سبيل إعادة تقرير ما يسلم به الاسلام من آراء أساسية في الكلام ، وفي الفلسفة ، غير ان هذه المحاولات اتجهت في الغالب اتجاهات عامة .

ومن المعروف ان البحث في الفكر على مستوى رفيع في العالم الاسلامي ، وقف فجأة بعد الغزالي « المتوفى عام ١١١١م » ..

الرغم من ان قدرا كبيرا من النشاط في الشرح والتعليق ، استمر بعد هذا الفيلسوف الكبير الا ان المفكرين ، كانوا يتبعون في تفكيرهم مدرسة من المدارس الفقهية أو الكلامية التي تأسست في القرون الثلاثة الأولى^(٥) ..

وسار الأمر في التفكير الاسلامي على هذا النحو الى عصر ابن القيم وابن تيمية في القرن الرابع عشر الميلادي ، اللذين استخدمتا النقد العقلي في تقويم الافكار الاسلامية ، حول اصول الاسلام .

ومن ثم كان الطريق الذي سلكه هذان الرائدان ، تمهيدا للحركات الاسلامية العقلية ، التي جددت فيما بعد ، بحيث تعتبر هذه الحركات الاسلامية المعاصرة تطورا للعمل الفني الذي قام به هذان الرائدان .

وأهم هذه الحركات الاسلامية الأخيرة ، الدعوة الوهابية التي ظهرت في نجد في القرن الثامن عشر الميلادي ، بريادة محمد ابن عبد الوهاب والحركة السلفية التي ظهرت في مصر في القرن التاسع عشر على يد جمال الدين الافغاني ومحمد عبده ، والحركة العقلية التي ظهرت في الهند ، في القرن التاسع عشر ، بظهور مدرسة أحمد خان ، وهي المدرسة التي تزعمها من بعده محمد اقبال . ثم الحركة السنوسية التي ظهرت في برقة ، والتي قام بها ، ونشرها الجد الأكبر لملك ليبيا السابق ادريس السنوسي^(٦) . ومن أبرز الأسماء التي تطلعت على رأس الفريق الآخر ، المصلح الفلسفي الامام محمد عبده صاحب « رسالة التوحيد » التي دعا فيها الى علم كلام جديد ، على أساس من الايقان بأن الدين لا يمكن ان يتعارض لا مع العلم ولا مع الفلسفة ، فالحق لا يضاد الحق ، ولا يعارضه^(٧) ..

ويؤكد محمد عبده مسألة استقلال الارادة الانسانية عند حديثه عما درج عليه الغربيون من نسبة ما قد يوجد في البلاد الاسلامية — من أي تأخير أو جمود — الى العقيدة الراسخة في

نفوس المسلمين ، في القانون الالهي ، أو القضاء الأزلي .

فيقرر في رسالة التوحيد : ان الانسان يدرك اعماله الاختيارية ، ويزن نتائجها بعقله ، ويقدرها بارادته ، ثم يصدرها بقوة ما فيه ، ويعد انكار شيء من ذلك مساويا لانكار وجوده في مجافاته لبدهة العقل^(٨) .

الامام محمد عبده يجيء المفكر الاسلامي محمد اقبال ، صاحب كتاب « تجديد التفكير الديني في الاسلام »^(٩) الذي حاول فيه ان يقرر « ميتافيزيقا » اسلامية جديدة ، مع العناية الواجبة بالتقاليد الفلسفية للاسلام ، وبالتطورات الجديدة في مختلف ميادين المعرفة الاسلامية .

فهو ينادي بالرجوع الى الدين الاسلامي الحنيف ، كما ينادي محمد عبده وهو يحارب التقليد ويدفع الباحثين الى الاستقلال في البحث ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، ويؤكد مذهب حرية الاختيار للانسان^(١٠) .

وفي تطوير وتقرير لآراء هذين المفكرين في مذهب الانسان في الاسلام يجيء المفكر الاسلامي عباس محمود العقاد ، ليقوم بمحاولة تركيبية لوضع نظرية متكاملة عن الانسان في الاسلام ، تنبثق من تعاليم الدين الاسلامي ، ممثلة في كتاب الله ، وسنة رسوله ، وتنطلق في ضوء آراء العلماء ومذاهب الفكر الفلسفي الحديث^(١١) ، فالعالم الاسلامي في الوقت الحاضر يواجهه ، ويؤثر فيه نظامان عريضان من التفكير السياسي . مؤسسان على نظريات كاملة في الانسان الا انها متعارضة . ولذا كان من الضروري ان يخلل مفكرو الاسلام تصوراتهم الأساسية الخاصة بهذه المسألة الجوهرية ، حتى لا تخدعهم الدعاية الماهرة لهذا الفريق او ذاك ، فيستسلموا من اجل غايات نفعية لطرائق من التفكير ومن التنظيم السياسي ، أجنبية عن تقاليدهم المقدسة لديهم^(١٢) .

ولا يتعرض العالم الاسلامي لتيارات تأتيه من خارجه فحسب ، فان في داخله في العصر الحاضر شيعا وطوائف ، تنادي بآراء مختلفة ومناهج متباينة . وهذا من شأنه ان يضاعف من صعوبة أية محاولة تبذل لوضع نظرية في الانسان ، مستمدة من تعاليم الاسلام ، من ناحية في ذات الوقت للعالم الاسلامي خاصة في هذا العصر .. عصر الحياة على مبدأ وعقيدة . وما أكثر المبادئ والعقائد التي نسمع عنها في هذا القرن ، ويسمونها بالمذاهب والايديولوجيات والتي تطرح اسئلة لا مناص من الاجابة عليها والا كانت الحيرة التي تعصف بالابدان والعقول او بالأحرى بالانسان^(١٣) .

والأسئلة عن الانسان لا جواب لها في غير « عقيدة

دينية « تجمع للانسان صفوة عرفانه بدنياه وصفوة إيمانه بغيها المجهول .. تجمع له زبدة الثقة بعقله ، وزبدة الثقة بالحياة .. حياته وحياة سائر الأحياء والأكوان (١٤) .. هذه العقيدة الدينية — كما يقول العقاد — توجد كما ينبغي ان توجد وانما الضلالة فيمن يريد على غير سوائها الذي تستقيم عليه ، ولا تستقيم على سواه (١٥) .

والعقاد على هذه الحقيقة بقوله : ان المنصف بين النصائح لا يستطيع ان ينصح لأهل القرآن بعقيدة في الانسان والانسانية أصح وأصلح من عقيدتهم التي يستوحونها من كتابهم .. وان القرن العشرين سينتهي بما استحدثت من مبادئ ، ومذاهب وآيديولوجيات ، ولا ينتهي إلا ما تعلمه اهل القرآن من القرآن (١٦) .

وتأسيسا على ذلك نقول — ما قاله العقاد — من أن الانسان في عقيدة القرآن هو الخليفة المسؤول بين جميع ما خلق الله ، يدين بعقله فيما رأى وسمع ويدين بوجدانه فيما طواه الغيب (١٧) .

والقرآن يدعم هذه الحقيقة بتقريره : ان الله خلق الانسان ليكون خليفته في الأرض وقد أقيم الانسان على الارض ليسيطر على سائر المخلوقات التي جعلت خاضعة لارادته .

أما مناهج المسؤولية في القرآن ، فهو جامع لكل ركن من أركان هذه المسؤولية يتغلغل اليه فقه الباحثين عن حكمة التشريع الديني او التشريع في الموضوع . فهي بنصوص الكتاب قائمة على أركانها المجملية : تبليغ ، وعلم ، وعمل .. فلا تحق التبعية على أحد لم تبلغه الدعوة ، في مسائل الغيب ومسائل الايمان (١٨) .

قال تعالى : ﴿ ولكل أمة رسول فاذا جاء رسولهم قضي بينهم بالقسط وهم لا يظلمون ﴾ (١٩) . أما العلم فان اول آية من الكتاب تلقاها صاحب الدعوة الاسلامية ، فكانت امرا بالقراءة ، وتنوينا بعلم الله ، وعلم الانسان .. قال تعالى : ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الانسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم ﴾ (٢٠) .

وأول فاتحة في خلق الانسان كانت فاتحة العلم الذي تعلمه آدم ، وامتناز به على سائر المخلوقات ... ﴿ وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني باسماء هؤلاء ان كنتم صادقين . قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ﴾ (٢١) .

والعمل فهو مشروط في القرآن بالتكليف الذي تسعه طاقة المكلف وبالسعي الذي يسعه لربه

ولنفسه ﴿ لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ﴾ (٢٢) .

ومن المسؤولية الانسانية القائمة في القرآن على أركانها المجملية من تبليغ الى علم الى عمل .. ينتقل العقاد الى الكلام عن التكليف باعتباره الخاصة المحكمة التي ينفرد بها القرآن ، بين سائر الأديان ، ومذاهب الفكر الفلسفي في وصفه للانسان بأنه : الكائن المكلف ..

لقد غاص العقاد في الأعماق ، وحلّق في الآفاق ، وأطل على الدنيا بنظرة تقول : « وأما تعريف الانسان بما وصف به القرآن الكريم واحاديث النبي عليه الصلاة والسلام ، قد اجتمع جملة واحدة في تعريف جامع « الانسان مخلوق مكلف » (٢٣) .

وفي موضع آخر يؤكد هذا التعريف فيقول : « مكان الانسان في القرآن الكريم هو اشرف مكان له في ميزان العقيدة ، وفي ميزان الفكر ، وفي ميزان الخليقة ، الذي توزن به طبائع الكائن بين عامة الكائنات هو « الكائن المكلف » (٢٤) ، هو « كائن » أصوب في التعريف من قول القائلين : « الكائن الناطق » وذلك لأن الكائن الناطق ليس بشيء ، لن لم يكن هذا النطق أصلا لامانة التكليف انما الكائن المكلف — كما يقول العقاد — شيء محدود العقيدة او العلم او الحكمة (٢٥) .

وجماع ما يوصف به الانسان تميزا عن العجماوات ، وتمييزا من الأرواح العلوية على السواء ، انه مخلوق مكلف ولهذا كان في احسن تقويم ، ولهذا يرتد الى اسفل سافلين . وقوام التقويم الحسن : الايمان ، وعمل الصالحات .. وسبيل الارتداد الى اسفل سافلين مطاوعة الهوى والغرور ، والسرف وطغيان الغنى ، ومنع الخير ، والهلع من البلاء والعجلة مع الضعف والاغراء .

وقصة آدم مثل لما يعرض للانسان من الخطيئة والنجاة .. خطيئة لا تدنيه ابدا ، ولا تدن ابنائه أبدا .. ونجاته رهينة بتوبته ، وما ينتفع به من علم ربه (٢٦) .

هـ العلم الذي استعد له الانسان هو مناهج التكليف .. وهو مآل التبعية التي نهض بها هذا المخلوق المفضل على كثير من المخلوقات ، الأمين على نفسه وعليها ، بما وهب له الله من قدرة ومن دراية .

قال تعالى : ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الانسان انه كان ظلوما جهولا ﴾ (٢٧) . وهذا معناه ان الانسان وحده من بين سائر مخلوقات الله ، هو الذي كان أهلا لامانة الخير والشر ، أو لأمانة التكليف بما وهب من فطرة التكوين . والامانة هنا هي أمانة التكليف ، فالكائن المكلف من قبل الله ، هو الذي حمل الامانة .

الأمانة التي عرضت على الخلق عامة ، ولم يحملها احد من خلق الله وحملها الانسان وما كان ليحملها . الا ان يتعرض لتبعاتها . فهو ظلم جهول . ظلم لانه يتعدى الحدود وهو يعرفها وجهول لانه يتعدى تلك الحدود وهو يعلمها .. وعنده امانة العقل التي تهديه الى عملها ، وما من كائن غير الكائن العاقل — كما يقول العقاد — يوصف بالظلم والجهل ، لأن غير العاقل لا يعرف الحد الذي يتعده ، ولا يطلب منه معرفة الحدود ، وانما يوصف بالظلم والجهل من يصح ان يوصف بالعدل والمعرفة ، ومن يصح ان يسأل عن فعل يريده في الحالى (٣٧) .

ومعنى هذا ان الأمانة التي أبت الطبيعة ان تحملها ، وحملها الانسان ، تدل دلالة واضحة على الحرية الانسانية. وهذا الفضل في الحرية هو نفسه الذي يسبب تردى الانسان في ضوء الحرية سر عظمة الانسان ، وخطيئته معا ، فلو لم يكن الانسان حرا ما ارتكب الخطيئة ولو لم يكن حرا ما ساغ أن يحمل الامانة (٣٨) .

إذن .. ما حدود العلاقة بين التكليف الالهي ، وبين الحرية الانسانية أو بالأحرى بين ارادة الله وحرية الانسان ؟ (٣٩) .

العقاد ان الطاعة والحرية شرطان من شروط التكليف (٤٠) .. ويرى : أن هذه بديهية يغفل عنها كثير من المجادلين في قضية القدر وفي قضية الايمان ، وفي قضية التكليف والجزاء .. ذلك لانهم يقصرون النظر على شرط الحرية ، دونما نظر الى شرط الطاعة . وكأنه مناقض للجزاء وكأنه من اللازم عقلا ان يكون الجزاء مقرونا بالحرية المطلقة . وتلك في ذاتها استحالة عقلية بكل احتمال يخطر على البال ..

فمن بحث عن الايمان بالتكليف غير ناظر الى شرط « الطاعة » فلا جرم يضل عنه ، لا ينتهي فيه الى قرار ، لأنه يبحث عن شيء آخر ، ولا يبحث عن التكليف ولا عن ايمان (٤١) ..

ويستند العقاد الى ان في القرآن خطاب متكرر الى العقل ، وبيان متكرر لحساب الانسان العاقل على الخير والشر ، مع اسناد الارادة اليه في استحقاقه للثواب والعقاب ..

وفيه آيات صريحة تسند الارادة الى الله ، وتقرر انه سبحانه وتعالى هو الخالق المقدر الذي يقدر الهداية والضلال ، ويعطي كل شيء خلقه ويهديه .. وهي آيات كثيرة مقصورة بالتكرار ، وان لم تبلغ في الكثرة عدد آيات الخطاب والتكليف ، وآيات التذكير بالعقل والنظر والتمييز والتفكير (٤٢) .

قال تعالى : ﴿ فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق باذنه والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم ﴾ (٣٣) .

قال تعالى : ﴿ فريقا هدى وفريقا حق عليهم الضلالة ﴾ (٣٤) .

قال تعالى : ﴿ الذي خلق فسوى والذي قدر هدى ﴾ (٣٥) .

قال تعالى : ﴿ وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه لينين لهم فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم ﴾ (٣٦) .

وقال تعالى : ﴿ يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت في الحياة الدنيا وفي الآخرة ويضل الله الظالمين ويفعل الله ما يشاء ﴾ (٣٧) .

يقول العقاد بعد ان ذكر الآيات : وكثرة الآيات بهذا المعنى تبعد عن الذهن ان يكون فيها مجال للتأويل يغير معناها الظاهر ، على اختلاف العبارة والمناسبة ..

فمعناها الظاهر الذي لا تأويل فيه ان الله سبحانه وتعالى هو الفعال لما يريد الذي يخلق عباده ، ويخلق ما يعملون (٣٨) .

يقول العقاد : أفي هذا تناقض في حكم العقل اذا نظرنا الى الأمر كله نظرة المعقول ، ولم نقصر النظر الى النصوص ؟ أو الى واجب الاعتقاد بمقتضى هذه النصوص .. ؟ .

الرجوع بالقضية الى اسسها المحتملة على كل احتمال ينفي التناقض ، ويرينا كيف يكون هذا الاعتقاد « حلا للمشكلة » من أسسها المفروضة جميعا ، وخروجنا من التناقض الذي يلزمها على كل احتمال غير هذا الاحتمال (٣٩) .

وليكن الانسان روحا وعقلا خلقه الله ، أو يكون تركيبا عارضا من تراكيب المادة لم يخلقه احد على قول المؤمنين بالمادة مجردة من الفكر والارادة . وليكن التكليف ارادة من عند الله ، أو يكن ضرورة من قضاء الواقع لا يرتبط بها امر ولا جزاء فكيف يتصور العقل ارادة الانسان على كل احتمال ؟ .

انه لا يتصورها ارادة مطلقة من جميع القيود ، لان ارادة انسان واحد تنطلق بغير قيد هي قيد على كل انسان سواه ..

وكيف يأتي هذا الانسان الواحد بارادته المطلقة منفردا بها بين أمثاله المقيدين ؟

اما ان يوجد الناس جميعا بارادة مطلقة لكل منهم على سواء . فهذه هي الاحالة العقلية في الفرض والتقدير .. قبل الوصول بها الى الایجاد والتحقيق .

فاذا كانت الارادة المطلقة هي ارادة الله ، فخلق الناس مكلفين بغير ارادة لهم . شيء غير معقول وغير مقبول ..

للت سقوط التكليف لا معنى له في هذه الحالة . إلا أن يخلق الناس جميعا متشابهين متماثلين متساوين في العمل الصالح الذي يساقون اليه ، كما تساق الآلات .

فلا فضل اذن للعاقل على غير العاقل ، ولا تمييز للانسان على الجماد المجرد من الحس فضلا عن الحيوان ..

فاذا وجب تكليف الانسان ، فالعقل الانساني لا يوجب إلا كما ينبغي ان يوجب على حالة واحدة لا سواها .. وهي حالة الارادة المخلوقة ، يودعها فيه الخالق كما ينبغي ان تودع ، وهي لا ينبغي ان تودع الا على هذا الغرض الذي يدعو اليه القرآن (٤١) .. وعلى ذلك فاذا وجدنا في القرآن الكريم آيات صريحة تؤيد كلا الأمرين كما في قوله تعالى : ﴿ فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق باذنه والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم ﴾ (٤٢) .

وقوله تعالى : ﴿ قل يأيا الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فانما يهتدي لنفسه ومن ضل فانما يضل عليها وما انا عليكم بوكيل ﴾ (٤٣) .

إذا وجدنا مثل هذه الآيات فلا ينبغي ان نظن في الأمر شبهة تناقض أو تعارض وانما الذي ينبغي ان نوقن به — كما يقول المستشرق هارولد ب. سميث في مؤتمر برنستون (٤٤) .. انه حيث يكون الاهتمام موجه الى الله . فان سلطانه المطلق الكامل يكون موضع تأكيد .

وفي هذا السياق تعتبر اعمال البشر خيرا وشرها على السواء ، مسببة عن الارادة الالهية مباشرة .. إذ انه لا يحدث شيء ما لم يرده الله أو يأذن به .

وإن مشيئة الله الأزلية الأبدية لتنفذ حتى في مسائل الاعتقاد وعدمه .. فيهدي قوم الى الايمان ويوجه آخرون الى الضلال .

وام إرادة الله هي العليا ، فهو يهدي من يشاء الى الصراط المستقيم ويصرف من يشاء الى سبيل الكفر والضلال . هذا حين يكون الاهتمام موجه الى الله .. فأما حين يحول الاهتمام الى الانسان فان التأكيد ينصب على ان الانسان قد وهب الله له الحرية والمسؤولية الاخلاقية .

والله يرشد الانسان عن طريق الوحشي الى مبادئ اخلاقية عامة ، منبثة من ارادته . الا ان في انسان قوة كامنة . اذ ان في استطاعته ان يتقبل هدى الله ، أو يتحول عنه (٤٥) .

وهنا يحق عليه العقاب ، كما يحق له الثواب .. وتلك هي الحرية الانسانية أو حرية الارادة لدى الانسان . والباحث يلاحظ ان هناك محوران دار حولهما الفكر الفلسفي الحديث وهما : الحرية ، والعقل . اما الحرية فلا تكون الا فككا من قيود .. وأما العقل فلا يكون الا التزاما للقواعد والقيود . فكيف يكون الجمع بين فكك الحرية وانطلاقها ؟ وقيود العقل وقعوده ؟ وذلك هو السؤال الذي يحاول الفكر الفلسفي في نصف القرن الأخير أن يجيب عنه .. حتى ليجوز لنا ان نقول انه اذا كان أسلافنا الفلاسفة المسلمون قد جعلوا محور نشاطهم ان يوفقوا بين العقل والنقل ، فمحور النشاط في العصر الحديث هو التوفيق بين العقل والحرية ، بحيث يجيء الفعل حرا وعاقلا في آن معا (٤٦) .

ومن ثم كانت الحرية والعقل معا هما المحورين الرئيسيين اللذين أدرنا عليهما كل نشاطنا الفكري في الأعوام التي انقضت من هذا القرن ، بل وقبل ذلك بقليل ..

وكان العقاد في مقدمة الطليعة التي أضاءت سراج الفكرتين معا (٤٧) ..

على ان الفكرتين تلتقيان على يديه التقاء يجعل تصورنا لاحدهما امرا محالا بغير تصور الأخرى .. فمن آراء العقاد التي أشاعها في كل ما كتب او نظم ان الحياة بأسرها عمل فني ، تسوده الأصول نفسها التي تسود الأعمال الفنية جميعا على اختلافها .

وعلى هذا المعنى ، فلنفهم الضرورات والقوانين ، فما الضرورات والقوانين الا الشكل الذي تحصر فيه الحياة عند صيها ، وصياغتها ليكون لها حيز محدود في هذا الوجود ، ولتسلم من العدم المطلوب الذي تصير بها الفوضى اليه . والا فتصور عالما لا موانع فيه ولا اثقال ثم انظر : ماذا لعله يكون ؟ انه لا يكون الا فضاء بغير فاصل ، أو هيولي بغير تكوين .. فلنعلم كيف نحمل الحياة بقيودها ونجري بها كأنها لا تعرفنا عن بلوغ ما نريد (٤٨) ..

ويعقب الدكتور زكي نجيب محمود على هذا بقوله : هكذا تلتقي الحرية والقيود في كيان واحد عند العقاد حتى ليرى الحياة في الكائن الحي مجموعة قيود ، لكنها ليست القيود التي تكبل النفس المحبة الوائبة النابضة بل هي القيود التي تنظم الوثب والظفران (٤٩) .

ولكن هل هذه الحرية الانسانية حرية مخلوقة ام هي حرية مطبوعة ؟

وكائناً ما كانت هذه الحرية . فهل يتماثل حكم العقل فيها مع حكم الايمان ؟

والواقع ان هذه القضية لها جذورها الممتدة في تراث الفكر الاسلامي ، وقد برزت قضية العلاقة بين ارادة الله ، وحرية الانسان ، أو بين مشيئة المطلق ، ومشيئة المقيد ، فالمطلق الذي هو الله ارادة غير محدودة ، وقدرة لا نهاية لها والمقيد الذي هو الانسان ارادة حادثة وقدرة محدودة والذي يترتب على ذلك هو وجود مسؤولية ما تتدخل في الحد من الحرية بمعنى ان الانسان مسؤول بقدر ما أتيح له من حرية . وبما ان الحرية بهذه الكيفية محدودة ، فالمسؤولية يجب ان تكون بدورها محدودة ..

ويقرر العقاد : ان ليس في العقل شيء يسمى حرية مطبوعة تعلو على الحرية المخلوقة بالانطلاق من جميع القيود لان الانطلاق من جميع القيود غير معقول ، وغير موجود^(٥٠) .

واذا وجدت للمخلوقات العاقلة حرية ، أو وجدت لها ارادة ، فلنرجع الى العقل لنرى كيف يتصورها العقل — أي عقل — وكيف تكون على احتمال واحد دون كل احتمال ..

انها لا تكون سواء في كل انسان ، لانها اذا امتنع فيها خلاف القوة لم يمتنع فيها خلاف الزمن والعمر ، ولا خلاف المكان والجسد ، ولا خلاف الصغر والكبر ، ولا خلاف الحركة والجمود . واذا امتنع فيها كل هذا الخلاف فليست هي بشيء ، اذ ليست الموجودات التي لم تتمايز ، ولم تتنوع بأشياء يقبلها التصور . بل هي عدم ينقطع عن الوجود ، أو كائن لا تميز فيه ولا تكليف ، ولا حسنة ولا سيئة ولا ثواب ولا عقاب .. فاذا وجد المخلوق حرا ، ذا ارادة ، فلا وجود له إلا بهذا الاختلاف في حكم العقل كيفما كان حكم النصوص .. واذا قضى العقل بهذا دون سواء ، فالعقل يتصور ارادة الله ، و ارادة الانسان على احتمال واحد دون سواء .. وحكم الايمان هنا ، وحكم العقل متماثلان . اذ كان كل ما عدا حرية « الايمان » فرضا غير معقول بل غير موجود^(٥١) .

وأستخلاصا للنتائج من مقدماتها ، يذهب العقاد الى ان العقل الذي يزيد عليه الايمان هو العقل الذي خاطبه القرآن بالتكليف ..

ولا يعرف عقل الانسان تكليفا غير التكليف الذي بسطته نصوص القرآن ، فلا معنى للتكليف اصلا ان لم تكن فيه طاعة وحرية ، ولا معنى للحرية بدون ارادة الخالق ، و ارادة المخلوق^(٥٢) .

ولما كانت ارادة الله هي الموجودة للبشر اجمعين ، فقد

ترتب على هذا انه لا يفضل انسان انسانا بشرف مولده ، ولا بنوع عمله ، ولا بجاهه في قومه ، فالأقرار بالمساواة الكاملة بين البشر باعتبارهم من خلق الله ، امر من الامور الأساسية في الاسلام وليس في الاسلام طبقات خاصة ، ولا جماعات ممتازة ولا أمة مختارة إذ أن البشر جميعا في أصلهم أمة واحدة .

والطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الناس ان يصنفوا انفسهم ، هي نوع استجابتهم لله ، وهي قبول هدى الله ، أو الخروج عن طاعته .. وهو المبدأ الذي تضمنته الأصول النظرية لشعائر الاسلام التي استهدفت ان يكون الناس جميعا سواسية امام الله^(٥٣) .

ويذهب العقاد الى ان تعدد الشعوب والقبائل واختلاف اللغات والألوان من أقوى الأسباب لاحكام صلة التعارف بينها ، وتعريف الانسانية كلها بأسرار خلقها .

هذه الوحدة في صلة الانسان بالانسان — كما يقرر العقاد — مشدودة الأزر بالوحدة بين الناس كافة في الصلة بالله ربهم ورب العالمين ، الذي يسوي بينهم ، ويدينهم بالرحمة والانصاف ثم لا يقضي بينهم فيما اختلفوا فيه إلا بقسطاس العدل . أيهم أحسن عملا وأقرب الى التقوى ، واستبقا للخيرات^(٥٤) .

واذا كان عصرنا هو عصر العلاقات العالمية الذي لا يتطلب مواطنا أصح وأصلح من الانسان الذي يوقن بالأسرة الانسانية .. فعند العقاد ان هذا العصر لا تسعده عقيدة أخرى أصح له ، وأصلح من عقيدة القرآن الكريم .

واذا كان عصرنا هو عصر الوحدة الانسانية من ايمان برب واحد للعالمين وبنوئة تحتم النبوات . فان القرآن الكريم يعطي — كما يقول العقاد — انسانه الذي ليس من انسان اصح منه واصح لهذا العصر^(٥٥) .

ولكن ما العالم الانساني ؟ وما الانسانية الواحدة ؟

عند العقاد : ان العالم الانساني كلمة غير مفهومة عند من يدين برب غير رب العالمين وان قيم الاخلاق تصبح بلا قيمة ، ولا معنى حين تنقطع الاسباب بين الحسنات والسيئات وبين الثواب والعقاب .. وان الانسانية الجامعة شيء لا وجود له قبل ان يوجد الانسان المسؤول . وعلى ذلك فالانسانية الواحدة انما توجد حين يتساوى الانسان والانسان امام الاله الواحد الاحد رب الناس ورب العالمين . □

انشودة الحب

فريد راسين سلاط

لجنات واد وغدرانـه
لينبوع ماء وربحانـه
لنجوى الهزار والحانـه
اذا ما ترامى باحضانه
اذا ما رماها بمرجانـه
اذا ما استحمت بنيرانـه
بقلب الحبيب ووجدانـه
وكنت الشاب بريعانـه
فان الحلال بحرمانـه
فلست ابالي بغفرانـه
باضعاف ذنبي واشجانـه
ومرأى الدموع باجفانـه
وان يتوارى باكفانـه
واما المات بهجرانـه

احبك حب الظباء الظاء
وحب النسيم العليل الليل
وحب الارك اللعوب الطروب
وحب الصباح لروض انيق
وحب الندى لخدود الشقيق
وحبي على الافق شمس المغيب
فيا من نزلت نزول الربيع
وكنت الشعور وكنت الخيال
حنانك لا تستحلي دمي
فان كان ذنبي اليك الهوى
فجودي علي ولا تبخلي
وان هان عندك هجر الحبيب
فخير له ان يعيف الحياة
فاما الحياة بوصل الحبيب

قطب

- ١ -

هي ... !

أعاقها بالعين وهي جيدة
أضمُّ عليها مهجتي وعواطفني
وأطوي عليها أضلعي طيًّا واحة
وأحتضن الحسن الشهيء كأنما
وكالزورق للياس يحدوه من دمي
وكالستوسن الرفاف بالطر والندى
وكالنبع سلسالاً وكالنور غامراً
ورُبُّ عناق تمَّ يوماً بنظرة
عناقاً طي بعد أحبٍّ من القرب
وأشواق الظمأى إلى ثمرها العذب
طي سرها التمام بالرى والحصب
هو المزة الوطفاء تهمني طي الجذب
عباب صبايات يمجج بها قلبي
تميلُ به الآمالُ في جنة الحبِّ
وكالطيب فواحاً وكالفنِّ الرطب
تحيط بألوان من الحسن والعُجب !



أعاقها بالعين حق لو انني
وفي سحر عينها وفي طيب ثمرها
مُنَى تستطيب النفس حلو مذاقها
أراها كأفراح الطبيعة بهجة
وأعشقها بالروح والقلب ، والحجا
إذا الحسن لم يقنعك بالعين وحدها
وما الحبُّ إلى رغبة أكتفى بها
وهل بعد أشواق إلى الحر لذة ؟
ظفرتُ بها أكبرتُ حي عن الذنب !
وفي ورد خديها أفانين للصب
وما رويت منها وينوعها يصبي !
وحسبُ المنى ريكي حداثتها القلب !
يجنُّ بها عشقا ورؤيتها حسبي !
فليس يحسن يفن القلب أو يسي
فإن جاوزتها النفس حادت عن الدرب
فإن ذقتها مات اشتياقي إلى الشرب !

سكتان

- ٢ -

حب جهرير

لا تظنّ هوائى وقفا عليك
يتبدى الريح بجلى بشاشا
ثم أهواك أنت وحدك لهفا
ألم أنت من جمال ولكن
أنت إحدى عهائس الحسن والقد
يا ضلالى إذا ويا بش حبي
أنا أقوى من أن أفتد قلبى
كيف أعنو وأستكين لبيد
أنت نهره أغرقت فيه جنونى
أتلقي الحياة أضى وأصنى
إننى أعشق الجمال مثلاً
هو سرّ الحياة والكون والدن
إن قلبى وميت فيه البرايا
لا تظنّ هوائى وقفا عليك

أحمد أحمد العجمي

ليس في تلك الصحراء القاحلة ،
 التي تذوي فيها عناصر الحياة ،
 ما يحرك في غير ميولي الجارفة ،
 المنفلتة من قبضات كابوس التقاليد ،
 انا توان الى العيش في تلك الصحراء ،
 لأحيي فيها ما اماتته سنون الجذب ،
 وارقص على ذكرى الحداث المدفونة
 في بطون المجد النابر
 واستنشق نسيم الصباح الا نور
 المضمخ باحلام عذارى الواحات الياض
 وارمي ببصري عبر الرمال الممتدة الى اللانهاية
 حيث كان سهيل الخيول يقصف كعزيف الجن ،
 تلوي باعنتها عفاريت الصحراء وفرسان المعامع ،
 هناك احب ان اكون زمناً
 مع رفاق شحذوا همهمهم ،
 وايقظوا في نفوسهم الكبيرة ،
 ايجاد اسلافهم المباقرة ،
 وفضائلهم السامية .

الرشاء عند

أنور الجندي

بقلم : عبد الكريم دندي

" فصل من كتاب " شاعر .. ضيع عمره "

- ١ -

جلسائي ذات مساء حول المائدة المستطيلة ، في مطعم أبي نواس ، عطفوا الحديث صوب الشاعر أنور الجندي استاذ أغلبهم في المرحلة الابتدائية أو الاعدادية ، وكانت جلستنا حوارا مفصلا عن الشعر والشعراء في موطني ، وعن الازمات التي يكابدها من أدركته حرفة الادب ووسوسة الشعر من جيلنا في هذا العصر المفطرم بالاحتمالات المصيرية ، وكل يدلي بدلوه كما يقولون بجد وخبرة . فما شعرت الا والشاعر علي الجندي ، أكبر الجلساء سنا وشيخ الشعراء الشباب كما يجب أن يكنى دائما ، يميل نحووي ويقول ضاحكا في همس :

- اذا رويت النكتة الادبية ، فلاتنقلها اليه .

- لا يا شيخ الشعراء .. هاتها ولست يدركها ليل الغد في صدري . فقال لافضل فوه : وصلت رسالة مرة الى عمي أنور من احد الاصدقاء ، وفيها يعلمه بموت بكره بحدث سيارة ، فماتم هاتيك الليلة ، ولا فارقه السهاد حتى رثا الفقيد بمعلقة أين منها قصيدة ابي ذؤيب الهزلي او مالك بن الريب التميمي . . . عمي لو تعلمون يا أصحاب العشية ، يرثي بالمراسلة ..

وكرر الضحك طويلا بيننا ، فقد أطربتنا النكتة الادبية من الاعماق ، وساد الهزل حدثنا حول الرشاء في الشعر العربي قديما وحديثا ، والذي يقوله ابن أخ الشاعر ، يفتح للسؤال بابا عريضا حول

صدق الشعر عند الرشاء ، ولا سيما حين يكون الاتصال مفقودا بين الراحل والشاعر ، وليس ثمة رغبة في نـسـوال يريدها الشاعر ، وطفقت أبحث عن السر الذي يحرك شاعرية الشاعر عند رشاء الآخرين ، دونما اتصال او رغبة نسوال ، ويدفعه دفعا الى معاقرة الألم والحرز ، ومن ثم مكابدة الكتابة الشعرية في هذا النوع على البعد البعيد ، تلك هي المسألة التي شغلت تفكيري منذ هاتيك الجلسة العامرة ، وطرحت في بالي العديد من الاسئلة حول ظاهرة الحرز العميقة في شعر شاعرنا منذ أربعين عاما وما تزال تدشره حتى كتابة السطور .

- ٢ -

سأل الحكيم الصيني " كونفوشيوس " بعض تلامذته ذات يوم : ما الموت يـكـا معلم ؟

فأجابهم في يقين : هل عرفنا الحياة حتى نعرف الموت .

وقال الكاتب الفرنسي " البير كامو " : ان أزمة الكاتب الحقيقي هي الموت لأنه مأساة الانسان في كل زمان ومكان ، والمشكلة التي يتمحور حولها النشاط الانساني هي ، الانتحار .

فالموت أحجية الحياة التي لم تعرف بعد الحل الصحيح ، وظل حلها في بحر ان المعرفة بين الحدين والمنطق ، وكثيرا ما يحاورنا الشاعر الاصيل حول هذه المسألة الازلية على مدى غناؤه الابدي والمعلق بين الخوف والقلق . وتلك هي التجربة الشعرية ، فحيث يكون السؤال كبيرا يكون القلق على المصير عميقا وفعالا في هذه التجربة أصالة وانفعالا

مباشرا ، ومن يراجع ديوان شاعرنا يجد أغلبه في الرثاء والنواح ، وأن عدد المراثي يفوق نصف القصائد ، وفي الحساب البسيط نجد الرثاء يحوز على تجربته الشعرية طوال اربعين عاما ونيف ، وهذه المرحلة من العمر ليست قصيرة ولا مبسترة ولكنها أسيرة الرومانطيقية التي تعلم في مدرستها الشعر تلميذا نجيبا للبحثري وابن الرومي والمننبي ، وقارثا كسولا للامارتين والفرد دي موبسة والفرد دي فينه وبيرون ، وراويا للشابي والهمشري وهؤلاء هم اساتذة المدرسة الرومانطيقية في الشعر العربي والغربي ، وان كان شعرنا العربي عموما ابن هذه المدرسة بالفطرة الغنائية التي أوجدته منذ هلهل الشعر امرئ القيس في الصحراء حتى شاعرنا الذي رغب في التكني "بشاعر الصحراء" حبا في الحرية ، وهروبا من حياة المدنية العصرية ، حيث الخوف يقف على ساحل من الضياع بين العلم والحس ، وقضائه منذ البداية نواح مدمى في بحران الاحية الانسانية .

وهل أنت الا جنون الحياة
ويأس ينام على أفلعي
تشرين في القلب ألامه
فأبكي عليه ويبكي معي
ويشكو الي هموم الفتاود
وأشكو اليه لظى أدمعي
وأغفوا ولي ألم صامت
وتتمتع الحزن في مسمعي (١) .

شأنه في هذا شأن كل فنان شاعر ، يتميز بالاحساس العميق الذي ينفذ الى أغوار المسألة ، فيرى المأساة رأي العين ، فلا يجد ملاذا من السقوط فيها الا التعبير عنها تنفسيا عن محاصرة الرعب والخوف الكاس في داخله ، وغالبا ما تكون في التعبير استطلاات مرهقة ، تضني حياته بين الآخرين فلا يجد الا الانفراد عن المجموع والهروب من الواقع الى الحلم ، فاذا كان الخوف هو الادراك التركيبي للعالم الموضوعي امام الشاعر فان القلق هو الشعور الذي يكشف عن وجود الحرية كما يقول سارتر وغالبا ما يتحول الى خوف مرضي اذا كان مدفوعا بأسباب خفية ولم يجد الشجاعة في النفس الشاعرة ، فالالتزام في هذا المعنى تعبير عن الحرية الانسانية في الوجود ، وكانت " القصيدة " جسر العبور من التجربة الفريدة التي تسقط فيها الحقيقة الانسانية فداء المعرفة . لان تردد الشاعر الانسان بين القلق والخوف يبني مرضا عصبيا داخل كيانه النفسي

- ٣ -

وقديما قال شينهور " هناك رابطة قوية تجمع بين النبوغ والالم " ففي حياة الشاعر الانفعالي كما يقولون مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال والشعر والموت ، وذاك هو طيب العذاب عند شاعرنا الجندي ، فحدة الاحساس ، تحيّر انفعالاته الى تجارب الآخرين ، وبالتالي يتمثل المأساة في داخله تمثلا غريبا ، يكاد يضاهاي بذلك انفعال الممثل بدوره الذي يؤديه طالما هذا الدور يعزف على وتر احساساته المرهقة بأحجية الحياة الانسانية التي تطن في أذنه كل نهار .

من بين المراثي التي قرأتها لشاعرنا قصيدة بعنوان " أسمهان في حزن الخلود (٢) ، يرثي فيها المطربة أسمهان ، وكانت الفنانة المعروفة قد قضت نحبها بحادث سيارة تدهورت في سرعة الماء ، كما نقلت الصحف الخبر أيامها ، وقرأ الشاعر كغيره الخبر ، ولكنه لم ينم هاتيك الليلة حتى رثاها بالقصيدة ، ان انفعالاته المضطربة في داخله ، واحساساته العميقة قد فجرت شاعريته ازاء الحدث المفجع فلم يقاربه النوم الا بعدما انتهى من القصيدة المعلقة ، فهي تتألف من ستة وتسعين بيتا على البحر الخفيف ، قائمة على ثنائية مقاطع ، وتروي عذاب الزوج المفجوع بالفنانة الفقيدة يقول في المقطع الاول منها :

لا تنامي .. ففي جفون الصباح
متع من شبابك الممـراج
وعلى ثغره الندي كـوون
مترعات تفيض بالانـراج
سكر الكون بالعبير ورفـت
ذكريات وهومت عين صـاح

الى ان يقول :
فهوت والرياح تعصف بالريش
وتطوي الجناح خلف الجناح
هذه غاية الطماح .. وكم
سالت دماء على جبين الطماح

نداء حزين بايقاعه وجرس الكلمات فيه ، وهذا نداء عام يصلح للنواح على كل ميت ، خصوصا اذا عرفنا ان الفنانة المذكورة لم تكن على قدر من الطموح الى الامجاد خارج دائرة اللذة والنفس ولذلك فان النداء هنا يقلبه الى النفس البشرية في عذاباتها المتجددة ودليلنا ما يقول في المقطع الثاني :

كيف لي ان أنام يامنية النفس
ونار الهموم ملء اهابي

شيعت عيني النعيم فما أطمع
ألا بهجة في التراب

ولقد عشت في الحياة غريبا
وكفاني من الحياة اغترابي
آه لا تسألني فؤادي حبا
طويت صفحة الهوى من كتابي

انه الشاعر الجندي يرثي النفس
التي يحذلها بين جنبيه ، وان كانت
المناسبة تدفعه الى الحديث عن الفئانة
بين الحين والآخر ، ولكنه بعيد كل البعد
عن تحديد ملامحها ، والا ما قال في
المقطع الثالث :

لا لي في الظلام طيفك
فانهلت دموعي ولولت آلامي
وتخيلت أنني أقطع العمر
وحيدا في عالم الأوهام
تهت يا ليل .. أين حلمي يا ليل
وعبق الهوى وكأس مدامي
أين صوت الحبيب يملأ أذني
ارتعاشا يمجج بالأحلام
أين وجه يشع بالامل العذب
وثر رويته بغراممي

قد يشعر القارئ ان شاعرنا
يتعبد في كيان الزوج المفجوع ، ولذلك
فان النداءات المثالية والتساؤلات تحوم
في دائرة الرغبة الكامنة بالانتشار في
دائرة الموت الابدي .

ضاع مني .. أوضعت ياليل فاسكب
في فؤادي بقية من سلام
لا تسلني .. فقد عييت ولا حست
نiece الموت للشديد الظاممي

هذه الرغبة في الموت او في
المسير اليه هي رغبة الشاعر في الوصول
الى الذبوع على قصائد الشعر ، وهل
كانت رغبة الشاعر يا ترى صادقة من
الداخل .

ام رسوما على الورق ، تحاكي في
توقعاتها انعام الخليل بن احمد ، لأن
رغبة التلاشي غير واعية ، ولا يستطيع
الشاعر الفنان ضبطها ، وان قال المفكر
الالمانى " نيتشه " عنها دعوة للتفوق
على الذات ، فهل صدقت في تجربة
شاعرنا الجندي :

أي شيء هي المنون .. أصحو الروح ، أم
غفوة الكرى .. أم هيولى .. ؟

ضقت يا موت بالحياة فخذني ..
لا تدع قلبي الحزين ملولا
أنا في البعد ، لا دليل لعيني
فكن لي ياموت ذاك الدليل

ما هو الموت ؟

السؤال الابدي المعلق بين الخوف والقلق
يظل يطن في أذن الشاعر ويهرق أعصابه
المتعبة بالبحث عن الجواب الذي يريده
دون اشكالات أو معاناة .. وتلك هي
المعضلة في التجربة الفنية ، فكيف
يود الشاعر الانسان أن يحزن لرؤية
المغامرات الاليمة او الفاجعة ، وهو لا
يريد ان يقاسي ما فيها من عذاب (٣) .
وكل انفعال خارج القلق هو اضطراب الخوف
الطاري من تبعه الحرية والمثقل
بالضيق والا ما قال شاعرنا عند الختام :

باطل يا تراب أن تهدأ النفس
وعبق العذاب طسي ضميمي
لا تسلي يا تراب ما أنا الا ..
دمعة اليأس ، في جفون الدهور

ان شاعرنا تلميذ نجيب في المدرسة
الرومانطيقية ، لقد حفظ قول اساتذته
الكبار ، فقد قال الشاعر الفرنسي
" الفريد دي فينه " : "أني احب الالم
البشري وقال الشاعر الفريد دي موسيه :
المرء طفل معلمه الالم ، لا شيء يسمو
بنا الى العظمة كما يسمو الالم ، ولكنه
حفظها بشكل مغلوط ، او ناقص على افضل
اعتبار ادبي .

- ٤ -

لقد رثا شاعرنا الجندي العديد
من أصدقائه الذين رحلوا عن الدنيا ،
ولكنه كان يرثي في الحقيقة نفسه التي
تذهب شعاعا كلما جاءها النعي بنسب
أحد المعارف ، فتضطرم نفسه ويـزوره
السهاد ولا يبرح صدره حتى يقول قصيدة
الرثاء ، وفي الصحيح من القول أنه
يرثي نفسه المريضة بالوهم ، انها لم
تبلغ مرتبة اليقين في تجربة الفاجع
الانساني ، فالادعان في تجربة الفاجع
ليس استسلاما أعمى بل هو موقف ارادي واع
الى أبعد الحدود كما يقول الكاتب
صدقي اسماعيل (٤) . خصوصا عندما ترافقه
صفة الامكان ، لأن الايمان يملك دائما
سبيل النجاة من هذه المأساة الانسانية ،
والادعان بعد اذته ، دليل الحرية
عندما نملك الايمان ويرى القديس توما
الاكوينى ان الله لا يقسر الإرادة الانسانية
على الخير ، لأن المقسور يتحرك ضد
ميله الذاتي ، والله يوتي الإرادة ميلها
الذاتي فتتحرك من تلقاء نفسها ، ولكنها
تظل مسؤولة (٥) .

وشاعرنا في رثاءه ظل حبيب الرغبة
الدفينة في صدره ازاء تجربة الموت
لا يختار سبيلا ، ففي الاختيار مسؤولية ،

وهروبه من امتحان الاختيار اسقاطات
الاهوام المختلفة التي تزرعها
الرومنطيقية في خلده ، فكان يلجأ الى
الشعر عند الرثاء ، ويبرع في تمثيله
الالم ، فقد عشق الحزن أيما عشق حتى
أسس خمرة المفقلة ، وبات اسير الادمان
عليها ، ففي كل قصيدة يطالعك الحزن
الانفعالي ، حتى في مواقف الغرام ولذة
النشوى :

غني أناشيد الغرام
وطيب بهجتته النديسة
غني وهزي باليديين
جراح أظعني الشقيقة
وتلمسي الداء الدفين
بظل قلبتك الرضية
نامي على نغم النداء
الحلو من شفتي صيصة
نامي فما أبقت لي الايبا
م من فرحي .. بقية (٦) .

فاذا كان الانفعال المرضي سببا
في تمثيل المأساة عند شاعرنا الجندي ،
فان للبيئة التي عاش خلالها سنوات
طفولته وكذلك حياته بعض الظلال التي
تغزي هذا الانفعال في كيانه الانساني ،
فقد ولد آخر العنقود في أسرة القاضي
علي الجندي ، الموظف في سلك القضاء
العثماني ، وفتح عينيه على أخبار الغزو
البدوي الى منطقة السلمية ، وسمع
القصة الحزينة عن الصدامات الدموية

بين أهالي البلدة والعشائر البدوية
تارة وعن الحرب العالمية الاولى السفر
بلد تارة أخرى ، ثم عن الصراعات الداخلية
بين الاقاليم والطوائف بتحضير وتدبير
أجنبي ، تهرق في هذه الصدامات
والصراعات الارواح دون غاية كبيرة غير
أشياء الحياة التافهة ، فاشدد ساعده
في البيت تحت ضغط الاشقاء عليه ، لايحميه
منهم ضعفه ، او مرضه وانما والدته
التي حذبتة العطف كله وقد كانت
حزينة ، منغلقة على نفسها ، لا تبوح
بسهولة أسرارها أو قصص حياتها ، ولذلك
كان رثاءه لها أصدق رثاء (وأفجع) :

من بقاياك أدمعي وجراحي
وظلام يموج بالاشباح
أسأل الفجر ، أين أنت ، فين
بهار سؤالي ومأملي وطماحي
وأغنيك ذكرياتي ، وكانت في
سماع الوجود حلم الوشاح
ينمت الليل ، حين أهتفيا
ليل .. ويهتز قلبه لصداحي

لا تلمني يا موت .. ما أنا
ألا دمة اليأس في جفون الليالي
أنكرت نفسي الحياة ، فأيامي
وجوم بعد الحبيب الغالي
كان كل الرجاء ، ان تقطع العمر
خليين من أسى وملاك
واذا بي أظل وحدي غريبا تائه
القلب .. ضائع الاممال
أزرع السفح بالانين ، وكان
السفح يا موت ملعبا للخيال (٧) .

انه يقف امام الموت طفلا غريرا
في الازعان للفاجع الذي يعايشه ، ولكنه
يتمحور في داخله زمنا حتى يطل عليه
حدث مأسوي آخر ، فتتفجر بداخله الالام ،
التي كايدها في طفولته ، قصيدة رثاء
أخرى ، واذا تأخر الحدث الجديد فأنه
يفتش في دفتره القديم ويسترجع الحدث
الاخير . فلقد رثا والدته مرتين ورثا
الفقيد عدنان المالكي ثلاث مرات ، وكان
غناءه لا يوجد الا بحس المأساة ، وعبى
الموت ، وتظل الصورة الشعرية في جميع
قصائده واضحة وسافرة على ايقاع الجرس
الحزين ، لا غموض ولا ظلال كثيفة مظلمة
حول حس الفاجع الذي يرهق أعصابه ، بل
هي غناء مباشر عن طموح يريده الشاعر
لنفسه من كل ما يرثي :
تريد ماذا .. أيها الشاعر
المجد ، والمجد أسى كافر

تريد أن تطرق عين الطموح
والكون أوهام ونبع شحيح
تريد ماذا .. أيها الاحمق
تريد لو يحدوك المظلم
هنيئة ، يمضي بها الزورق
فأنت سحر غامض مغلق (٨) .

ويكشف الشاعر عن سره الدفين في
كل المراثي التي يجودبها على الآخرين
انها ضريبة الخوف من الموت في هذه
الدنيا :
أريد أن تعلم أن الحياة
مخلوقة مرسومة بالمممات
مشى على انفاسها الفاتحون
ونام في أجفانها الفاجرون
ثم تواروا في ظلام العدم
وأدلج الحادي وراء الحلم
وكان ما كان ، وهل الندم
يغمر ارواحا ، ابراهام الالم (٨) .

فالرثاء فرصة للظهور في دائرة
الضوء الاجتماعي والادبي ، ومجال التزود
من قطرات الاسى التي تبرد نفسه الواجفة
امام الموت :

لك .. لا لغيرك تهرق العبرات
فأهدأ .. فأنت مع الممات حياة
روت دماؤك تربة عربية
تبكي عليك رمالها العبقرات
والساجعات من الطيور تقطعت
أنفاسها فكأنهن الجحشات
هو ماتم ، للمجد يزخر بالاس
ومصيبة ، قلت لهما الحسرات (٩) .

مرة أخرى ، تشير المراشي المتنوعة
والعديدة عند شاعرنا انور الجندي، على
عمق احساساته وحدتها ، وقدرته على
الانفعال امام الفاجع الانساني ، فمهما
شلت الدار بينه وبين المرثي او دنت ،
فالرغبة في داخله قوية للتفوق باليقين
الشعري على ألم المعاناة الذاتية امام
حس الفاجع الذي يمتطي أعصابه المرهقة
وهو يكابد أطوار الخوف بداخله من السقوط
في كل لحظة امامه .
وظل هذا الخوف ملازماً وجوده ، فلم
يستطع ان يعي الفاجع الانساني من خلال
الايمان بالقيم الجماعية التي تتطلب
نضالاً وجهداً ، وهو أضعف من ذلك ، ولا
يميل اليه تحت وطأة وهم الفردية المغلق
في ذاته .
يا حسي المجنون من يسمع ..

لو أفرقت أيامك الادمع
تشكو فلا يهفي اليك الدجى
وتهجع الدنيا ولا تهجع
وكم بكت عيناك ذاك الهوى
والدمع بعد الشيب لا ينفع
فاكتم جراح القلب انفاره
وانس الهموم الحمريا موجع
مات الهوى .. مات الهوى كله
لا تبكه .. فالميت لا يرجع (١٠) .

وكذلك وهم الذاتية ايضا ، فلا
يرى خارج دائرته أبداً ، منها البداية
وفيها النهاية ، وتلك مأساة كل قعيد
في الحياة الانسانية ، وقد قال في حديث

أدبي : اما الالتزام او الالتزام ، وهذا
ما يخلطني جدا الحديث عنه ، فكلمات
جوفاء ومعقدات ادبية لا داعي لها أبداً ،
فأنا أعود الى احساساتي .. الى أعماقي
فرب عين جميلة ، او شهر رائع اودمعه
حزينة توقف في نفسي قصائد لا قصيدة
واحدة (١١) .

عبد الكريم دندي *

الهوامش

- ١ - من قصيدة (حيرة) نشرت في مجلة
المكشوف يوم ٥ ايلول ١٩٣٨
- ٢ - " اسمهان في حضن الخلود " قصيدة
نشرتها مجلة الدنيا الدمشقية بالعدد
٢٨ يوم ١٧ كانون اول ١٩٤٥
- ٣ - الكتاب الثالث من الاعترافات
للقدس اوغسطين .
- ٤ - انظر ص ١٧ وما بعدها من كتاب
" العرب وتجربة المأساة " تأليف صدقي
اسماعيل .
- ٥ - تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر
الوسيط ، تأليف يوسف كرم .
- ٦ - من قصيدة " خلجى " نشرت بالعدد ٣١
من جريدة الصباح يوم ٢٩ حزيران ١٩٤٢
- ٧ - من قصيدة " النعش الاخضر " المنشورة
في مجلة الاديب - الجزء الخامس للعام
١٩٥٤
- ٨ - من قصيدة " ارادة الشاعر " المنشورة
في مجلة الاديب الجزء التاسع للعام ١٩٥٤
- ٩ - من قصيدة " شهيد " المنشورة في
مجلة الجندي العدد ٢١٣ يوم ٧ تموز
١٩٥٥
- ١٠ - من قصيدة " حي المجنون " ماتزال
مخطوطة .
- ١١ - الفداء الحموية ونشر ضمن حواريات مع
شعراء المحافظة .

اعراس الشام

في اواخر القرن التاسع الهجري

عبد الهادي هاشم

كرامات وأحوال لا مجال هنا للإضافة في ذكرها.

كان للشيخ علوان كثير من الشعر الجيد ، يعد في شعر الطبقة الاولى في عصره ، ويسمو على نظم استاذ ابن حبيب صاحب التائية التي شرحها علوان ، أما نشره فقد التزم في شطره السجع المصنوع ولكن سائره سهل مرسل ، وخلف لنا من الكتب حوالي عشرين كتابا ، طبع القليل منها ، مثل (الجوهر المحبوك في نظم السلوك) و (بيان المعاني في شرح عقيدة الشيباني) ، ولا يزال الكثير منها مخطوطا ، وفي دار الكتب الظاهرية عدد وافر منها ، وكذلك في خزانة آل الاتاسي في حمص ، وخزانة بعض احفاد الشيخ علوان في حماة ، من هذه الكتب مائة بنفسه ، ومنها ما شرح فيه كتب غيره ، واكثرها في التصوف والعقيدة والفقه الشافعي .

ومن أجل تصانيف الشيخ علوان كتاب (نسمات الاسحار في كرامات الاولياء الاخيار) (٤) ، وهو كتاب جليل كبير في التصوف والزهد والتأديب بما كان عليه السلف في السلوك . . وقد ألفه في شهر ربيع الاول من سنة ٩٠٦ هـ .
واسلوب المؤلف فيه اسلوب المحاضرات المذكر الواعظ ، لا النكت المتأنق المتصنع ، ولئن اكثر المؤلف من الاستطراد والتنقل ، فانه يظل ابدا آخذا بنفس القاري ، يتابعه أنى سار وحيثما ذهب ، ويعجب بعذرية اسلوبه وامالسة شخصيته ، واخلاصه في موعظته ، ويسمو نفسه في دعوته ، وفي دار الكتب الظاهرية مخطوطتان من هذا الكتاب : اولهما (ونرمز لها بحرف ع ورقمها في الدار : عام ١٤١٥ تصوف ٩٧) في ١٤٣ ، ورقة في كل صفحة منها ٢١ سطرا (١٢٠٢)

انصرفت عناية كثرة المؤرخين والباحثين عندنا ، في كتب الادب والتاريخ التي الفوها في القديم والحديث ، التي ذكر الاحداث السياسية ، وسرد اسماء الخلفاء والولاة والقضاة ، وترجمة مشاهير الرواة والادباء ، والمحدثين والعلماء . . ولكن لم يكن للحديث عن الاحوال الاجتماعية والاقتصادية والحضارية ،

ولا سيما في العصور المتأخرة ، النصيب الذي اصحنا نود لو فاز به في مصنفاتهم وقد يقع الباحث العصري ، في الحين بعد الحين ، على شذرات من ذلك ، مبثوثة في كتب ألقت في موضوعات اخرى ، فمن الخير ان ينبه اليها من يتفق له الوقوع عليها في غير مظانها ، تمهيدا لجمعها وتصنيفها والافادة منها عند الكلام على عادات اجدادنا المألوفة في معاشهم وافرأحهم وأترأحهم . .

من ذلك فصل طريف عقده احمد مؤلفي القرن العاشر الهجري (واواخر التاسع) في وصف حفلات الاعراس في بلاد الشام لعهد وما قبله بقليل ، وذلك اثناء كلامه على البدع الشائعة في عصره ، في تضايف كتاب ألفه في كرامات الاولياء والتصوف والزهد . .

أما المؤلف فهو علي بن عطية بن حسن بن محمد المشهور بالشيخ علوان (١) الهيثي (٢) الاصل ، الحموي المولود والمنشأ والوفاة ، الشافعي المذهب ، الاشعري الاعتقاد ، الشاذلي الطريقة ، المتصوف الواعظ ، ولد في حماة حوالي سنة ٨٧٣ هـ في ارجح الاقوال او حوالي سنة ٨٥٧ هـ عند بعضهم) وتوفي في اوائل شهر جمادى الاولى سنة ٩٣٦ هـ وله في حماة اليوم ضريح يتبرك به ويزارو جامع يسمى جامع الشيخ علوان (٣) ، وتروي لـه

١٦ سم) ، على ان الورقات ٨٨ - ١١١ /
 أقل عرضاً وانصح بياضاً ، وفي هامش
 الصفحات شرح لبعض غريب اللفاظ مأخوذ
 عن (القاموس) وعناوين مفصلة لكل
 مبحث ومطلب ، وفي الصفحة ٢٨٤ مايلى :
 (كتبت هذه النسخة من نسخة قال مؤلفها
 : تم الكتاب ... وكان الفراغ من ترتيبه
 الثلث الاخر من الليل في العشر الثاني
 من شهر ربيع الاول من شهر سنة ست
 وتسع مائة . قال ذلك وكتبه ... علي بن
 عطية بن حسن الملقب بعلوان ... ووقع
 الفراغ من كتابه هذه النسخة في آخر شهر
 الربيع الاول على يدي ... عثمان بن عباس
) ، ويلى ذلك ادعية وعرائم يتداوى بها ،
 وفتاوى وطرائف ليست لمؤلف (النسمات) .
 أما المخطوطة الثانية من هذا
 الكتاب (ونرمز لها بحرف م ورقمها في
 الدار : عام ١٤١٦ تصوف ٩٨) ففي ٢١٦
 ورقة ، في كل صفحة منها ٢١ سطرا
 (١٥x٢١ سم) ، والخط نسخي جميل ،
 وقد جعلت فيها رؤوس الفصول والمباحث
 بالحبر الاحمر . وجاء في خاتمة الكتاب
 : (علقه محمد بن عيد الله ، امام جامع
 الشيخ علوان بحماة المحمية ، وفرغ منه
 يوم السبت لعشر خلون من رجب سنة الف
 ومائة وخمس .)

والفصل المتعلق باعراس الشام
 الذي أخذناه عن كتاب (نسمات الاسحار)
 هذا ، وأثبتناه في الصفحات التالية ،
 واراد في ص ص ٤١١ - ٤٢٧ من المخطوطة ،
 و ص ص ٢٦٨ - ٢٧٩ من المخطوطة ع . وقد
 خلى المؤلف الى هذا الفصل بعد ان شكا
 انتشار البدع السيئة في عصره وعكوف
 القوم عليها . وقد اثبتنا في المتن ما
 يتعلق بحفلات الاعراس خاصة ، واشربنا في
 الهامش الى فحوى معظم الفقرات التي
 اغفلنا ، اذا كانت مما استطرد المؤلف
 اليه ، مما لا يتصل بالاعراس عن قرب .

وهذا الوصف لحفلات الاعراس في
 اواخر القرن التاسع الهجري (اذا الف
 الكتاب سنة ٩٠٦ هـ كما رأينا) وصف
 حي طريف جميل ، ويزيدنا رغبة في
 نشره اننا رأينا في عصرنا هذا - اي بعد
 قرابة خمسمائة عام - انه لا يزال في
 اعراسنا الشامية ، ولا سيما في الريف
 شي من هذه العادات التي يصفها الشيخ
 علوان .

وهذا هو الفصل الذي يصف فيه
 المؤلف اعراس عهده (٥) كما شهددها
 بعينه :

علوان يصف اعراس الشام :
 وانواع البدع في هذا الزمان

كثيرة جدا . ومن اقبح البدع ما حدث
 في بلادنا في الاعراس ، وذلك ان الشيطان
 لعنه الله ، لما كان جالسا على الصراط
 المستقيم (٦) - والنكاح منه ، فانه من
 سنة نبينا صلى الله عليه وسلم ، أدخل
 (٧) على من اراده امورا فظيعة (٨) ،
 واحوالا شنيعة ، لا بأس بذكر بعضها ،
 تذكرة للعالم ، وتبصرة للجاهل ، فأولها
 ان النبي (ص) قال : عليك بذات الدين
 تربت يداك ، وورد عنه : اياكم وخضراء
 الدمن ، قيل : من هي ؟ قال : المرأة
 الحسنة (في منبت السوء) ، الحديث ،
 فاذا اراد انسان نكاحا لا تراه يسأل لا
 عن دينها ، ولا عن نسبها ، وانما يسأل
 عن جمالها وجهازها ، وهل معها قماش
 كثير وجهاز ثقل ، والحامل على هذا
 كله (٩) التساهل في الدين ، فـ اذا
 ذكرت له امرأة متجهزة كثيرة المال ارسل
 اليها ، وأقبل بكلية عليها ، والحال
 انها مغتابة نماعة كذابة تاركة للصلاة
 سيئة الخلق ، وهذا فعل من هو في غاية
 الحق ، فان نفس الفاسق سم قاتل ، ثم
 يرسل بعض الناس لحما وطعاما - على رأس
 الحمل مكشوف رياء وسمعة ، ليقال :
 هذا عشاء فلان . ثم (١٠) يوجه اليهم
 جماعة من الاغنياء ورؤوس الحارات
 الاغنياء (١١) ، ولا يلتفت الى الفقير
 والمسكين (١٢) ، فاذا جرى العقد ابى
 أهلها ان يكتبوا عقد النكاح (١٣) ، الا
 على حبر ، نحو ذراع او اكثر ، اسرافا
 وتبذيرا . فاذا قرب الدخول ، وحبان
 الوصول ، اجتمع اهل محلة الزوج غالبهم
 : صغيرهم وكبيرهم ، وصحبوا معهم البقال
 واكثروا الصخب (١٤) والجدال ، وتوجهوا
 الى محلة الزوجة لنقل جهازها ،
 فيتلقاهم اهل تلك المحلة بالمدافعة ،
 والمشاقة والممانعة ، وطلبوا (١٥) منهم
 رؤوسا عديدة من الغنم ، وقالوا : ان
 لم تأتوا بها لا تطيقون (١٦) أخذ
 ما جئتم بصدده ، فيقولون لهم : اذا كان
 الامر كذلك ، فقوموا بواجب حقنا عليكم
 من المأكلة الكثيرة . فيذهب كل فاسق
 منهم الى بيته ، وينهر زوجته ، ويأمرها
 بالقيام الى تحصيل الضيافة والطعام ،
 فربما تكون مشغلة باصلاح بعض شأنها ،
 فيلعنها ويلعن آباءها واخوانها ، وفي
 الحقيقة ما لئن الانفسه (١٧) . وربما
 يكون الانسان منهم فقيرا لا يملك قنوت
 ليلة ، أو (ليس) عنده ما يكفي اولاده ،
 فيتركهم يتضاغون من الجوع ، ويحمل
 قوتهم في طاعة الشيطان رياء وسمعة ،
 نسأل الله العافية ، وربما يصنع بيضا
 او لحما ، واولاده الصغار يبكون على

فلا يدفع اليهم ما يهجعهم ، ويقول :
يبقى المقلي ، يعني الاناء الذي يقلى
فيه ، ناقصا ، هذا عيب وفضيحة ، فلا
قوة الا بالله من اخلاق اهل النفاق ،
يراءون الناس ولا يذكرون الله الا قليلا ،
فاذا اكلوا السحت أخذوا في الافك
واللعب ، والمداينة والكذب ، هذا
واهل الزوجة قد صفوا الاثاث في الاطباق ،
ونشروا المتاع على الدواب ، ورفعوا
الحلي على رؤوس الحماليين ، وفرحوا بما
يجب الحزن عليه ، وانتشر النساء
والرجال ، مختلطين في الازقة والاسواق ،
(١٨) ، رافعين الاصوات بالزغاليل (١٩) .
قاصدين المفاخرة والمكاثرة . فاذا كان
ليلة الدخول ، وقعوا في امور منها
الايلام (٢٠) ، بالبدعة ، والرياء والسمعة
وذلك ان بعضهم ربما يكون فقيرا ،
فيستدين ويتكلف فوق طاقته ، قاصدا
بذلك تكثير الطعام وتحسينه ، لئلا يعاب
عليه بتقصيره عن القدر الذي أولم به
جاره . ثم يشرع في دعوة الغني والوجيه
ويغفل عن الارملة والمسكين ، والفقير
واليتيم ، او يكلهم على لحس الاواني
ولقط ما انتثر ، وبعض الناس يدعوا
اكابر العلماء ، وأعيان الناس والامراء
ويكلفهم ويحييهم (٢١) فلا يطيقون
التخلف عن الاجابة لجوابها ، وقصده
مفاخرة جيرانه ومباهاتهم ، فيقول :
كان عندي الشيخ الفلاني والامير الفلاني
والكبير الفلاني ، وهذا رياء مذموم ،
وبعضهم قد اتخذ سنة قبيحة ، وفعلته
شنيعة ، فيعزم جماعة مستكثرة ، فاذا
أكلوا حبسهم لغرامة أضاف ثمن ما
أكلوه ، ويقول لبعض اصحابه : نناد
بالشباب (٢٢) فيقول هذا المنادي اذا
اعطاه احد شيئا : شاباش يا فلان - هذا
وجماعة من النساء يستمعون صوت المنادي ،
فاذا سمى البادل للنقوط رفعوا اصواتهم
(٢٣) بالزغاليل ، خصوصا اذا كان
المنادي باسمه من وجوه الناس . فهناك
تقع المفاخرة والمغايرة (٢٤) بين
الاقران ، ويستحوذ عليهم الشيطان ويحصل
لهم العجب بفعلهم الخبيث ، فينفقون
اموالهم رياء وسمعة في سبيل ابليس
وجنوده ، ومما ينادى المنادي : اخلف
الله عليك يا فلان ، وهو الشرقي (٢٥) ،
ويكون قد بذل نصف ما لغيره ، وفي
الحديث النهي عن ذلك . ليت شعري كيف
يخلف الله على من بذل ماله على هذا
السوء . فاذا انقضت الوليمة توجهوا
الى الحمام ، وقد صحبوا معهم شمعا
مستكثرا ، فاذا خرجوا اوقدوه بين يدي
العريس متشبهين بالمجوس ، من اظهار
شعار النار ، على انه يكفيهم مصباحان

او ثلاثة . ثم يهللوا (٢٦) تهليلا باللهو
واللعب والغفلة وتمطيط حروف الهيللة
واخراجها عن محلها ، كما يفعل بين يدي
بعض الفقهاء عند ختم مجالس البخاري ،
كما شاهدته وفعلته ، وأسأل الله التوبة
والمغفرة ، فان مما أظهر فقهاء الزمان
من البدع انهم اذا ختم احد منهم مجلس
قراءته أفرغت عليه خلعة شمينة عارية
(٢٧) رهنا على ما تأخر له عند صاحب
القراءة من الدراهم ، ورياء ومنافسة
جالية للمآثم ، هذا والنساء مختلطون
بالرجال في مجلسه (٢٨) .

وبالجملة ايقاد الشمع باسراف ، لم يكن
في عهده (ص) ولم ينقل عن احد ممن
اصحابه ، ثم المصيبة العظمى والذاهية
الدهياء ، ان نساء المحلة وغيرها
يجتمعن في دار ، في الثياب والزينة
والخضاب بالحناء (٢٩) والتحلي بالذهب
بين أيديهن الشموع موقدة ، والوجوه
بادية ، والزينة ظاهرة ، لا حجاب ولا
جلباب ، فيدخل الزوج للجلا ، يل للعين
والظلام ، فيتلقينه بالشمع والزغلة ،
وهن سافرات عن وجوههن ، مدييات
زينتهن ، فتعفده امرأتان من اقاربه :
واحدة عن يمينه واخرى عن شماله فيدخل
على النساء الاجانب ، وربما يدخل معه
شيايا بالغين من الاقارب ، كأخيه
البالغ ومن في معناه ، فلا حول ولا قوة
الا بالله ، فهناك يجلس على مكان رفيع ،
فتتقدم كل امرأة اليه ، وتلمق الدراهم
بين عينيه ، ورائحة الطيب منها فائحة ،
وعينها محدقة اليه لامة ، وزينته با
بادية لائحة ، فان كان ممن يزعم انه
متدين غض بصره ، والا فتح عينيه وارسل
نظره ، الله عليكم (٣٠) هل يحل هذا
الفعل القبيح في دين الاسلام ؟

او نقل مثل هذا عن سيد الانام ؟ عليه
افضل الصلاة والسلام ؟ ثم تخرج العروس
الملعونة ، وهي وماشطتها الشريكة لها
في اللعن على لسان رسول الله (ص) ،
فانه لعن النامصة والمتنمصة . والنامصة
بالصاد المهملة هي التي تزيل الشعر من
الوجه ، وهي المسماه بالماشطة ،
والمتنمصة هي التي تطلب فعل ذلك ، وهذا
الفعل حرام ، الا اذا نبتت لحية او
شوارب ، فلا تحرم ازالتها بل يستحب ،
والنهي انما هو في الحواجب ، ومعلوم
ان الماشطة تنتف واجب العروس .
فتشتركان في اللعنة ، لارتكابهما مانهي
عنه ، واما تحميم الوجه والخضاب
بالسواد وتطريف (٣١) الاصابع فحرام على
الخلية (٣١) وعلى غيرها بغير اذن
الزوج ، كما نقله الدميري ، وكذلك
الوشم حرام فعله ، وملعون فاعله وطلابه

(٣٢) لقوله (ص) : لعن الله الواشحات والمستوشحات ، وهو ان تغرز ابرة ، او مسلة او نحوهما في ظهر الكف او المعصم او الشفة او غير ذلك ، حتى يسيل الدم ، ثم يحشى ذلك الموضع بالكحل ونحوه فيخضر (٣٤) ٠٠٠ وهي مسألة عاممة الوقوع ، خصوصا في الفلاحين واهل البوادي : رجالهم ونسائهم .

وبالجملة تخرج العروس في شيء يقال له الشربوش (٣٥) والذي يظهر لي والعلم عند الله تعالى ، انه وما في معناه مما ظهر في زماننا ، ويلبسه النساء على رؤوسهن (و) يسمونه المقنزع ، مما اخبر (ص) بوقوعه (٣٦) ٠٠ رجعا الى ما كنا بصدده ، فاذا خرجت وامتلئت بين يدي الزوج ، قام لها ، وكشف شيئا ، يقال له الجلابة ، عن وجهها ، وأخذت تتقصفت وتتكرر في حركتها وتتفتل ، وكلما دارت مرة لصق الزوج ومن معه ، كأخيه البالغ والمراهق اللذين يحرم عليهما النظر اليها في حال المهنة والرشاقة ، فضلا عن حال الزينة والنضارة ، الدراهم في جبهتها وعلى خديها ، ثم تذهب الماشطة بها الى بيت ، وتخلع عنها تلك الهيئة ، وتفرغ عليها ثيابا غير تلك الثياب ، وتلبسها عمامة كعمامة القاضي والفقير والجندي (٣٧) وتمسك سيفا مسلولا معها ، فتأتي الى الزوج ، فيأخذ السيف منها ، ويضربها ببطنه على رأسها ثلاث ضربات ، وكل هذا فعل مذموم ملعون فاعله ٠٠٠ وأعظم من هذا انه اذا دخل البيت ، قامت ام الزوج (٣٨) ففشخت (٣٨) رجليها مع صدغي الباب ، اي عضادتيه ، ولا تمكن الزوجين من الدخول الا بعد انحائهما من تحت رجليها ، فاذا استقرا في البيت تطلع النساء الاجانب عليها من الكوات ، وجلسن يرقبن احوالهما الى الصبح ، فان لم يسمع لهما صوت ، طرقن الباب

عليهما ، وحركن عزمهما . هذا وقد علمن الزوجة الممانعة ، وخرسها على عدم المضاجعة ، وألبسها سروالا عقدن عليه كذا وكذا عقدة ، وماذا عسى ان اصف من الاحوال الخبيثة الشيعة ، المباينة للدين والشرعية ؟ والعجب كل العجب من بعض العلماء كيف يعلم هذه الامور ولا ينكرها ، ولا يبرهن على السنة ولا يشهرها بل ربما يبعث زوجته لحضور هذا المجلس الإثيم ، والموجب لولوز العظيم ٠٠ وبعض الناس يقدم بدعة قبيحة جدا ويصنع لعنهم مرسحا (٣٩) وفيه منكرات كثيرة من (٤٠) اضاءة الاموال ، فانه يحتاج فيه الى بذل مال كثير في شراء الزيت واجرة المغنين ، ويتفق فيه اختلاط الرجال بالنساء ، وسماع الدف المصنح والغناء ، والفحش والبذاءة والخنا ، وتشبه الرجال بالنسوة (٤١) ، وكثرة الضحك الناشئة عن الغفلة والقسوة ، وترك الصلوات والاستهزاء بالدين ، والتمسخر الزائد بمحاكاة كلام العلماء والخطباء ، وكشف العورة ، واشياء تسأل الله العافية منها يمينه وكرمه ، مما يفضي الى الكفر ، فربما يلبس المضحك زي الكفار ، ويستهزئ بملايس العلماء الاخيار ، ومن استهزأ بالدين واهله كفر .

وانواع الكفر كثيرة لا تكاد تحصر (٤٢) ، ٠٠ واختلفوا ايضا فيما لو حضر جماعة ، وجلس أحدهم على مرتفع ، تشبها بالمذكر او العالم او القاضي ، فسألوه المسائل وضحكوا ، وضربوا بالمخراق (٤٣) ، قال بعضهم : يكفروا ، وكذا لو تشبه بالمعلم واخذ خشبة ، وجلس القوم حوله كالصبيان ، وضحكوا واستهزءوا به ، وهاتان المسألتان ونظائرهما يتفقان في المراسح كثيرا ، وفي هذا القدر كفاية .

* عبد الهادي هاشم

الهجاء . والقيمة الواجبة

محمد عبد نان الخطيب

واننا يقرننا الهجاء والمديح ببعضهما
نصل الى ما نريد قوله هنا .

فلقد قام المديح عبر التاريخ
الشعري برصد ما في الانسان من خير
وجمال ، فرأينا الانسان فيه بطوعه
كريما ذكيا حليما في

اقدام عمرو في سماحة حاتم
في حلم احنه في ذكاء ابياس
على نحو ما يقول ابو تمام :

وشهما ما جدا ، يحفبه النور وتتلا
على جبينه البذور على نحو صورة مصعب
عند ابن قيس الرقيات :

انما مصعب شهاب من الله
تجلت عن وجهه الظلماء
ونراه في المرأة :

أنقى من الفجر الضحوك
ومن تباشير الصباح

- فالانسان فيه مزيج من الخير
والجمال ، والحسن والكمال متعاظمة فيه
صفاته الى حد بلوغ السدة من الخير
والفضيلة ، فأتى الهجاء ليذكر بصفات
مناقضة قيمة لهذه ، تقف الى جانبها
في قوام الانسان وكيانه ، هي حقيقة
متوضعة فيه جراء الحياة وكشأن ما كان
المديح عليه ، كان الهجاء ، فيالغ
وزاد ، ولقد اتبع في تعبيره طرقا
وأفانين شتى ، سنذكر بعضها شاهدا على
ما فيه من قيمة معرفية ، ونحن معولون
على الحطيثة الشاعر البارز في هذا
الفن .

فلقد كان هجاؤه في أكثره مما
يدرج في الهجاء الشخصي ينطلق وفق
ذاته وشعوره ، متناولا الناس جماعات
ووحدا ، فعلى ما نذكره من هجائه
لزوجه وأمه ، نذكر هجاءه لنفسه ، وفي
ذلك ما نريد ذكره هنا ، اذ ان هجاء
الانسان لنفسه أقرب الى الموضوعية ،
وتبيين الدخيلة

الهجاء احد اغراض الشعر البارزة
فيه ، لقد كان ولا زال رديفا
للمديح .

ولما كان الانسان كائنا يجمع الى
الخير فيه صفات سلبية مناقضة كان
الهجاء معادلا مكافئا للمديح يذكر ما
على الانسان ، ويكشف الجانب الاخر فيه
الذي يقف المديح حائلا دون رؤياه .
لهذا كان الهجاء ذا قيمة تحمل
في ذاتها كشافا وتفصيلا ، وعرفا وتحليلا
لهذه الزاوية في الانسان .

ونحن هنا بصدد ذكر ما للهجاء
من قيمة في تناوله لهذا الجانب من
الانسان ، وما له من قيمة معرفية
ايجابية - على الرغم من كونه يتناول
السلبات - تعطينا كشافا لابعاد كانت
ولا زالت اصلا في الحياة .

ونحن موردون ، قبلا قصة من
التاريخ حدث بين الزبرقان ابن بدر
وعمر بن الاهتم اذ سأل عمرا الرسول "ص"
عن الزبرقان ، فقال عمرو : مطاع فني
أدنيه ، شديد العارضة ، مانع لماوراء
ظهره ، فقال الزبرقان : والله يارسول
الله انه ليعلم مني اكثر مما قال ،
ولكن حسرتي فقال عمرو : اما ، والله ،
يا رسول الله انه لزمزم المروءة / قليلها
/ ، ضيق القطن ، احمق الولد ، لثيم
الخال ، والله ما كذبت في الاولى ، و
لقد صدقت في الاخرى ، رضيت عن ابن
عمي فقلت احسن ما علمت ، ولم أكذب ،
وسخطت عليه فقلت أقبح ما علمت ولم
أكذب .

فقال الرسول ، " ص " : ان من البيان
لسرا . (1)

اذن فلقد قام الذم هنا بكشف
جانب من الزبرقان في شخصيته لم يقيم به
المدح فكان له قيمة معرفية قامت الى
جانب المدح وهذا ما سنراه في الشعر
في مايلي

فالحطيئة ينظر الى نفسه ، كما ينظر الى الآخرين ، فيرى ما فيها في سرها وعلاقتها ، فتأبى شفتاه إلا أن تذكر ما قد رأى فيقول :
أبت شفتاي اليوم إلا تكلمتا بسوء فما أدري الذي انقائله أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجهه وقبح حامله

فالحطيئة فرد من جمع ، وليس كل الجمع مثله ، بهذه الصورة المشوهة ، ولكنهم ليسوا كلهم مناقضين له ، وهو فرد يجمع اليه أمثالا من بني جنسه ، وفيه ما في الآخرين من خير وشر .
فهنا جانب سلبي يتناوله الحطيئة فيبرزه ، ولم يكتف في تناوله على الشكل فقط - شكل الوجه - بل زاد على ذلك بذكر حامله ، فكانت الصورة مجملته عنه تصور جانباً من شخصه هو الجانب المعاكس لمحاسناته ، وإذا أردنا أن نصف الحطيئة ، ونصرف عن مركب النقص فيه ، نقول :
انه ليس بهذه الصورة في كله ، ولكنه بجانب فيه حرص على أن يعممه فيقبح ، وإذا أردنا أن نذهب أكثر في تحليل قوله ، الهجائي هذا ، نصل الى أن قوله هذا يدل على ناحية ايجابية فطرية في الانسان ، هي عشق الجمال ونبذ لبقح حتى انه يقبحه اذا كان فيه ، وينفر منه .

ان الحطيئة يصدر عن مركب نقص فيه مصدره عشق الجمال وتقديره ، كشفه لنا هجاؤه لنفسه هنا .
وهكذا شأن غيره ايضا ، كابن الرومي الذي جاء بعده يقول :
شغفت بالخرد الحسن ولا يصلح وجهي الا لذي ورث كي يعبد الله في الفلاة ولا يشهد فيه مساجد الجمع

فهو هنا يختار لوجهه طريقاً محموداً يوارى بها وجهه عن الناس ، ولكنه لم يكن هو المنصرف به الى تلك الطريق ، طريق العبادة والخلة ، بل حرص على وضع نفسه بعيداً عنها ، مما يجلب السوء لذاته ، وهي متباعدة عن العبادة ، فيكون وجهه صالحاً لغيره الذي يطلب العبادة ، فلا كان ابن الرومي حسن الوجه ، ولا كان طالب عبادة ، وخلوة ليواري وجهه ، فطلب الذم لنفسه من الطرفين ، ولكننا نرى في ابن الرومي ايضا ، طبع الخير من خلال طريق العبادة واختياره لها مأوى وملاذا .
فانا من خلال الابيات السابقة

نكشف نواحي سلب وايجاب في الانسان ، وان ابن الرومي والحطيئة الا نموذجان لامثالهم في الناس حملوا مركب النقص ، وحملوا القلق والتشاؤم ايضا الى جانب فطرة الخير والجمال ، وذلك ما دل به هجاؤهما .

وعند المتنبي نقف على نموذج أبرز في شخصية كافور ، اذا أبرزه لنا نقبضين متكاملين حيناً ، ومتناقضين ، أحيانا ، وفي كل بعد عن الاعتدال والتلفظ في القياس والميزان ، ولكن المتنبي الى الا ان يأخذ فضل الزيادة ، فيبخر الميزان حقه ، فتظهر لجوانب كافور المتناقضة والمتكاملة ، امتدادات وامتدادات كل منها مضحك ، مضحك .
بزيادته في السلب ، ومضحك بزيادته في الإيجاب .

فكافور بين ايدينا صورة للملك والملوك ، والجميل والقيح في آن ، فهو يقول فيه :

ترفع عن عون المكارم قدره فما يفعل الفعلات الا غداريا يبيد عداوات البقاء بلطفة فان لم تبتد منهم أباد الاعاديا ويقول :

من علم الاسود المخمي مكرمة أقومه البيشام آباؤه الصيـد أم أدنه في يد النحاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود .
فكافور صورة للمكارم والفعل الحميد الخلاق ، واللفظ ، وصورة أخرى للسواد والمذمة ، والسقط ، حيث لا يساوي .
الفلسين .

صورتان متقابلتان ، بيضاء لطيفة وسوداء مخيفة ، حتى ان السواد في عرف المتنبي يصبح جهلاً فاحماً ، يطلقه من شكله على مضمونه ، ليزيد الصورة عمقا وتأثيرا ، اذ يقول :

رأيتك لا تدري ألونك أسود من الجهل ام قد صار أبيض صافيا ونحن نرى كافور ايضا عند المتنبي ذا مهابة ، وقدر جليل ، وحسن رفيع ، وذلك في قوله له :

اذا طلت مكانا بعد صاحبه جعلت فيه على ما قبله تيهها لا ينكر الحسن من دار تكون بها فان ربحك روح في مغانيها غير ان هذا الحسن والبهاء يأخذان شكلا آخر عكسيا في قوله :

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى وبأخذان شكلا هزليا في قوله :
وأسود اما القلب منه فضيق نخيب أما بطنه فرحيب

فالصورة تصبح عند المتنبي جامعة
للبعدين المتناقضين في القيمة المعنوية
والحسية .

ونحن اذا ما شذبنا هذه الصفات
التي طرحها المتنبي على كافور ، خرجنا
ببعدين حقيقيين في كافور .
ان كون كافور ملكا حقيقة ، وكذلك فهو
عبد .

وكونه عالي الهمة والمكانة مهابة ذا
رفعة حقيقة ، وكذلك فهو وضع مترهل
ضيق القلب مملق في الاطمئنان السي
الاخرين .

المتنبي يقرر هذا واذا ما اضفنا
موقفه العربي الاصيل وارتباطه بعرويته
فسوف نمضي معه .

فكافور ذو شخصيتين ، يلزم
المتنبي بالوقوف امام الثانية ، وهي
السيدة المالكة ، فيحدها طلبا للملك
والسيادة فلا يحظى ، فينقلب للاولى
الملازمة في أغلب صفاتها للثانية ، انها
شخصية العبد ، وذلك بعد ان يقول له :
أميناً واخلاقاً وغدراً وخسرة

وجبنا أشخاصاً لحت لي ام مخازينا
ان شخصية الملك وما عليه من مهابة
وجلالة وقدر وسطوة وجمال ، عرفناها من
خلال المديح للملوك دائماً ، ولكن المتنبي
يعكس لنا هنا صورة العبد فيها بشكل
دقيق ، فتبرز الابعاد واضحة جلية ،
وتحدد السمات لكل منها ، فنعرّف
بهباء تلك الشخصية ، شخصية العبد
بأبعادها ، وخاصة اذا ما ملكت وسطت :
جبار الاولى ملكت كفاك قدرهم

فعرفوا بك ان الكلب فوقهم
فالهجاء لدى المتنبي قام بقيمة معرفية
كبيرة ، اذ شمل صورة الانسان الوضيع
كاملة ، فصورها وجسدها وأنطقها بلسانها
فمضت صورة في الاذهان ماثلة وخاصة اذا
ما أضفنا الى ما تقدم قوله :
العبد ليس لحر صالح بأخ
ولو أنه في شياپ الحر مولود

لا تشتري العبد الا والعصا معه
ان العبيد لانجاس مناكيس
ومن الهجاء هذا نقف على مالدى المتنبي
من معنى الحرية ، وتمجيدها ، ونيل
للعبودية كاملة بمعانيها ،
فالهجاء معنى يتم المعاني
المطروحة في المديح ، فاذا كان المديح
قد قدر في الانسان هويته الانسانية ثم
غالى في رفعها ، فالهجاء أتى ليرد فضل
الزيادة ، ثم غالى في ردها ، ونحن
أخيراً لا ننكر ما لبعض الهجاء من تجنب
على الاختيار والافتراء عليهم دون صدق ،
كما ان ما لبعض المديح من ثناء على
بعض الاشرار دون صدق .
وبعد فهل نطالب ، بعد تلك
المغالاة التي رأينا ، بعدالة القسمة
بين المديح والهجاء ، والموضوعية
في قياس الاشياء والمعطيات وتقييمها ،
فنكون بذلك قد نحينا كلا من الهجاء
والمديح جانبا ، لياخذ شكل آخر
موحدا هو الحقيقة . حقيقة ما يجب
أن يكون .

وبهذا أنهى القول حول الهجاء
قيمة معرفية واجبة بشكل مختصر ملموم ،
أملأ ان اكون قد وفقت الى وضع نقاط
مبدئية مجدية لدراسة غيرها موسعة
تشمل الهجاء بأنواعه وفنونه فتستنبط
ما فيه من معالم ايجابية وخاصة على
الصعيد الاجتماعي ومنطوق الاعراف ، و
التقاليد ، ولعل اشارة الى الهجاء
وما اعتراه من خلل في بنيته ومديته في
العصر الاسلامي تكون جذيرة للانطلاق
منها في الحديث في وقت آخر .

محمد عدنان الخطيب
حلب

هامش

العقد الفريد ، وفود العرب ص ٩٨ ،
دار المسيرة